Über Zeit und Dichtung

Carl Busse

Ueber Zeit und Dichtung

Die Zeitbücher, Band 16

Von Carl Busse erschienen früher:

Im Verlag der
J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Nachfolger, in Stuttgart

Gedichte. Sechste und siebente Auflage. Mit dem Bilde des Dichters. In Pappband M. 3.50

Neue Gedichte. Dritte u. vierte völlig veränderte Auflage. In Pappband M. 3

Heilige Not. Ein Gedichtbuch. Zweite Auflage. In Pappband M. 3

Die Schüler von Polajewo. Erzählungen. Dritte u. vierte Auflage. Geheftet M. 3, gebunden M. 4

Federspiel. Westliche und oestliche Geschichten. In Leinen gebunden M. 4.50

Im polnischen Wind. Ostmärkische Geschichten. Zweite Auflage. Gebunden M. 4.50

Flugwild. Neue Erzählungen. Zweite Aufl. Geb. M. 4

Im Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld:

Geschichte der Weltliteratur. Zwei Bände. M. 32

Annette von Droste. Zweite Auflage. Gebunden M. 4

Deutsche Kriegslieder 1914/15. Mit Einleitg. M. 1.50

Im Verlag von Eugen Salzer, Heilbronn:

Feuerschein. Novellen und Skizzen aus dem Weltkrieg 25–30 Tausend. Gebunden M. 1

Über Zeit und Dichtung

Aufsätze z. Literatur

von

Carl Busse



Reuß & Itta, Verlag, Konstanz am Bodensee.

Einbandentwurf von E. Gradmann

Vorbemerkung

Die nachfolgenden Arbeiten sind in den Jahren 1913/14 in der Wiener „Neuen Freien Presse" erschienen und haben dort starke Teilnahme erweckt. Sie bekämpfen von literarischem Boden aus die Verschnörkelung einer Zeit, die nun durch die tiefe Blutfurche des großen Krieges von uns getrennt ist. Der reinigende Sturm, nach dem sie ausspähten, ist am Werke; die Ideale, für die sie stritten und streiten, treten deutlicher hervor. Aber unzweifelhaft wird die kommende Neu-Orientierung der deutschen Welt noch schwere Kämpfe auf allen Gebieten zeitigen. Da hofft man gern, daß die Mühe, die man sich gegeben hat, dem einen oder dem anderen voranhilft. Es handelt sich hier ja nicht nur um das Literarische. In einem höheren Sinn steigen die hier verbundenen Aufsätze alle ins Politische hinauf und lassen den Blick von Heimat zu Welt, von Anlage und Geschichte der Völker zu ihren neueren Aufgaben und Entwicklungen, von der Betrachtung der Vergangenheit zu Hoffnungen der Zukunft schweifen.

Die von ungeheuren Ereignissen erfüllte Zeit hat uns Deutsche heut wie niemals zuvor auf die Wurzeln unseres nationalen Seins verwiesen. Das ist gut so, denn ohne Mutterboden kann nichts und niemand gedeihen. Aber das Nationale soll unser wärmender Grund sein, nicht unser Horizont. Das Ideal des deutschen Men-

schen und seine Ausprägung im deutschen Dichter schwebt mir immer sehnlich unter dem Bilde eines schönen, starken Baumes vor: die Wurzeln so tief und so fest wie möglich eingesenkt in die heilige Heimaterde, doch der Wipfel so hoch und weit wie möglich emporgereckt in die freien Winde der Welt.

Aber das sollen die kleinen Arbeiten selber sagen. Ich habe nur wenige, innerlich zusammengehörige ausgewählt, da die seit Jahren erwartete größere Sammlung wohl noch für Jahre hinaus Plan bleiben dürfte.

Zehlendorf-Berlin.
Im August 1915.

Dr. Carl Busse.

Über die neuere Ballade

I.

Preis und Ruhm jedem jungen Dichtergeschlecht, das die Ballade mit unbekümmerter Verachtung beiseite wirft!

Hölty, der Freund des Frühlings, nickt lächelnd dazu und hebt von fern seine Stimme: „Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor!"

Und so ähnlich wie er hat noch jede starke ursprüngliche Jugend empfunden, die des Gottes voll in die literarische Arena brauste. Was ist ihr Hekuba? Was die Vergangenheit? Was der Moder versunkener Grüfte? Staub zu Staub, aber Blut zu Blut: vor ihr liegt der leuchtende Tag, der tausendfach auf den Saiten ihrer Seele spielt, vor ihr die lebendige Welt, die nur darauf wartet, von ihr verkündet und in Besitz genommen, gebessert und vorwärtsgebracht zu werden. Goethe sagt: „Die Jugend ist um ihretwillen hier; es wäre töricht, zu verlangen: Komm, ältle du mit mir!"

Erst wenn die wundervolle Reizbarkeit und Eindrucksfähigkeit der Jugend zu schwinden, die ewig bewegte Fülle des Herzens zu verebben beginnt, wenn nicht mehr jede holde oder unholde Kleinigkeit mit der Macht eines Erlebnisses wirkt, erst dann wird der in natürlicher Entwicklung aufsteigende Dichter ein Verhält-

nis zur Ballade gewinnen. Im normalen Verlauf der Dinge ist es gleichsam das erste Alterszeichen. Die stürmische Auseinandersetzung mit der Welt ist vorüber; man ist irgendwie fertig und zum Stillstand gekommen; man hat Zeit und Ruhe, sich umzuschauen, sich einzuordnen und vergleichend zu wägen. Ueber den Handelnden wächst der Betrachtende; neben die Gegenwart stellt sich die Vergangenheit; der stürmisch auf das Leben reagierende Dichter stillt sich zum ruhigeren Künstler. Den natürlichen Verlust an Leidenschaft, Sinnlichkeit, Ursprünglichkeit wird er dabei instinktiv auszugleichen suchen. Er wird sich bewußter und stärker als bisher aller poetischen Mittel bemächtigen; er wird nach Goethes Rat sinnliche, gegenständliche Stoffe wählen; er wird, da sein Tag ihm unmittelbare Erlebnisse langsam verweigert, mittelbare in Sage, Geschichte, Ueberlieferung suchen und sie mit Hilfe der Phantasie gestalten. Auf solche Weise kommen viele unserer Lyriker in späteren Lebensjahren zur Ballade oder verwandten Gattungen, die sie früher nur lose gestreift oder ganz abgelehnt haben. Aber das ist, wie man sieht, mehr Schwäche als Stärke: es spricht von Not und Ersatz. Goethe hatte die Fünfzig schon in drohender Nähe vor sich, als das berühmte Balladenjahr bei ihm einsetzte, und er erklärte noch 1830 Eckermann gegenüber, daß er die damaligen balladischen Gedichte, die wir zum Höchsten der Gattung rechnen, eigentlich „ungern" und nur auf das

ständige Drängen Schillers geschrieben habe. Und der grauköpfige Liliencron sagte zu dem jungen Hans Bethge, während er seufzend auf einen staubigen Schmöker deutete: „Ja, lieber Freund... mit den eigenen Erlebnissen ist es nun vorbei, ich werde alt, und ich suche nun die Chronik von Schleswig-Holstein durch, um mich da anregen zu lassen. Freuen Sie sich, daß Sie jung sind." Aus diesen Worten spricht das natürliche, unverbogene Empfinden eines gerade gewachsenen Dichters.

Aber nun könnte jemand aufstehen und mir entgegenhalten: Was du da sagst, mag für alle geborenen Lyriker, die großen und kleinen, gelten. Auf ihrem Wege liegt die Ballade erst spät oder gar nicht. Doch daneben gibt es auch geborene Balladiker, die durch die Art ihrer Begabung von vornherein auf das fragliche Gebiet verwiesen werden und hier schon in der Jugend Rühmliches leisten. Mit einiger Einschränkung könnte man als Beispiele Bürger und Uhland nennen; ohne jede Einschränkung den Grafen Strachwitz, Theodor Fontane, den Freiherrn von Münchhausen und manche Geringere!

Das hört sich nicht übel an, und die jungen Balladendichter greifen um so lieber nach diesem Rettungsseil, als sie instinktiv die Notwendigkeit einer Selbstverteidigung fühlen. Aber der krampfhafte Versuch, dem gebornen Lyriker einen gleichberechtigten gebornen Balladendichter gegenüberzustellen und das Reich auf diese

Weise zu teilen, kann niemals gelingen. Er scheitert schon an der einfachen Erfahrungstatsache, daß auch die wundervollsten balladischen Gedichte eben doch von den großen Lyrikern stammen. Die Goethe, Heine, Liliencron sind auch auf dem Sondergebiet immer noch einen Kopf größer, als die besten Spezialtalente. Während diese in strengerer Begrenzung die Musterstücke der Gattung schaffen, schaffen jene in größerer Freiheit ihre Meisterstücke. Ein Gegensatz und Artunterschied also, wie er zwischen dem Lyriker einerseits und dem Epiker oder Dramatiker anderseits besteht, läßt sich zwischen dem Lyriker und Balladiker unmöglich konstruieren, so brennend gern es der letztere auch zur Rettung seiner Souveränität tun möchte. Er bleibt etwa ebenso wie der reine Stimmungspoet nur ein Teilfürst, ein Halbsouverän: eine spezielle, beschränkte, nach einer bestimmten Richtung gezüchtete Abwandlung des Lyrikers. Seine Ursprünglichkeit ist diesem gegenüber immer geschwächt, seine Phantasie verstärkt, und die ganze Varietät gedeiht niemals üppiger als in Epochen, die dem Dichter einen echten Lebensgehalt verweigern.

Die Ballade als Massenerscheinung nämlich ist, kurz gesagt, eine Reaktionsblüte, die ständige Begleiterin rückläufiger Bewegungen. Wie sie im Engeren Ersatz und Notform für den einzelnen alternden und leise erstarrenden Dichter wird, so wird sie es im Weiteren für eine ganze stagnierende Zeit. Je reaktionärer und ver-

kümmerter eine Epoche sich anläßt, je mehr sich die Kraft einer Nation aus dem Mangel eines bestimmten politischen, sittlichen oder sonstigen Ideals verzettelt, kurz, je ungünstiger alle atmosphärischen Verhältnisse für die Möglichkeit einer starken, spornenden, echt „tyrtäischen", am Leben selbst aufrankenden Dichtung werden, um so günstiger werden diese Verhältnisse gleichzeitig für das Gedeihen und Umsichgreifen der Balladenpoesie. In ihr finden sich dann die heimlichen Romantiker wie die von ihrer Gegenwart Enttäuschten und Zurückgestoßenen zusammen, und während sie in der Vergangenheit ein Surrogat für den mangelnden Lebensgehalt ihrer Tage suchen, werden anders gerichtete Naturen durch die Mittelpunktlosigkeit der Zeit auf rein artistische Irrwege geführt, und entarten dritte in allerlei grotesken oder gar perversen Absonderlichkeiten. Es sind alles drei rechte Geschwister: die anschwellende, allgemeine Balladensingerei; der konsequente, rein formalistische, auf dem l'art pour l'art-Prinzip fußende Aesthetizismus; der am Ende sauer werdende, sich immoralistisch gebärdende und mit Spuk, Verwesung, Verblüffungstricks arbeitende Romantizismus.

Wer den Geist der letzten zwanzig Jahre, den Geist der Zeit vor dem Weltkriege auch nur notdürftig begriffen hat, wird sich deshalb über die Balladensintflut die über uns hereinbrach, nicht gerade wundern. Sie gehört mit Naturnotwendigkeit zu einer Zeit, die den Wadenstrumpf



wieder aufleben ließ, Burgen restaurierte, für Kostüm und Dekoration die höchste Schätzung hatte, sich mit dem Schein, der Haltung, der Geste über das Wesen der Dinge betrog und auf allen Gebieten der Stilisierung oder Verschnörkelung verfiel. Gleichzeitig mit der Ballade sind ja auch prompt alle übrigen artistischen und romantischen Verzirkelungen aufgetreten, so daß unsere Dichtung vor 1914 durchaus nur die moderne Variation der alten Romantik und Restaurationsliteratur darstellt.

An der Spitze der neueren deutschen Balladenpoesie steht der 1874 im Hannoverschen geborne Freiherr Börries von Münchhausen. Zwar kann er rein poetisch auf seinem Sondergebiet weder mit der mächtigen Naturkraft Liliencrons noch mit der genialen Intuition einer Agnes Miegel wetteifern, aber ausschließlicher als sie ist er das eigentliche balladische Spezialtalent, und er hat daneben das nicht zu unterschätzende Glück, auf seinem Felde der Mann der Zeit zu sein. Mit anderen Worten: Neben seinen dichterischen Eigenschaften besitzt er stark zeitrepräsentative, und ich gestehe, daß mir diese beinahe die interessanteren sind. Denn so sehr man seine Begabung auch an sich schätzen mag, sie ist im ganzen doch verhältnismäßig eng, und bei aller Dankbarkeit für ein paar einzelne Prachtstücke würde der hungernde Geist bald nach weiteren Horizonten drängen, wenn die Münchhausensche Poesie, wie gesagt, nicht noch von einer anderen Seite her — eben als cha-

rakteristisches Illustrationsmaterial zum gestrigen Tage — fesselte. Sie stellte sich von vornherein in scharfer Abneigung der Problem-, Anklage- und Kleinleutepoesie der achtziger Jahre gegenüber, wie es der gesamte Aesthetizismus auch tat, aber sie begnügte sich nicht gleich ihm mit einer rein poetischen Reaktion, sondern vertrat daneben in vollster Klarheit auch die politische und soziale. Dieser Balladiker opponierte als Poet durch Stoffwahl und Stil, durch Prunk und Pracht, Kostüm und Farbe. Aber in und mit dem Poeten sprang der „Ritterbürtige" vor, der in unterstrichenem Adels- und Ahnenstolz, mit Kavaliersallüren, das Bürger- und Plebejerpack verächtlich musterte; sprang der konservative Agrarier vor, der, zu einem möglichst absoluten Königtum schwörend, kampflustig der Demokratie gegenübertrat. Und alles dies geschah in einer merkwürdig herausfordernden Pose, die offenbar reizen wollte und sollte.

Die Gedichte, die in scharfer Zuspitzung das Bekenntnis einer feudalen Kaste enthalten, wirken heute noch aufstachelnder und überraschender als zur Zeit ihres Entstehens. Denn viele innerpolitische Vorgänge des letzten Jahrzehnts haben uns blitzartig enthüllt, wie verbreitet ähnliche Anschauungen in einer kleinen, aber mächtigen Oberschicht vor dem Kriege waren. Die Vorstöße einer unaufhaltsam fortschreitenden Demokratie hatten dort anscheinend Götterdämmerungsgefühle, aber auch eine starre Kampf-

entschlossenheit hervorgerufen, und diese Stimmung einer sich bedroht fühlenden und gerade deshalb auftrumpfenden „Herrenkaste" fand dichterisch ihren wohl alleinigen Ausdruck in den Versen des hannoverschen Barons. Nach der krampfhaften Art der im Heroismus der Schwäche schwelgenden Zeit ist dieser Ausdruck natürlich überreizt worden. Denn Münchhausen selber ist durchaus nicht der geschlossene und entschlossene Junker — schon seine Dichterei würde ihn seinen kernfesteren preußisch-ostelbischen Standesgenossen verdächtig machen. Seine „Feudalität" ist mehr Programm, als natürlicher Besitz, mehr Geste, als Wesen. Er markiert und unterstreicht zu sehr: der edle Lord will den braven Bürger immer etwas ärgern und bluffen.

So bläst er mit vollen Backen das Lied von der eigenen und des Adels Herrlichkeit. „Wir" sind die Herrenblütigen, „wir" verachten das unedle Blut der Krämer, „wir" scharen uns um den König, „wir" hüten Tradition und Autorität, und während Krämer und Knechte raffen und schaffen und Schwielenhände bekommen, jagen „wir" in adeliger Lust in unseren Wäldern, reiten wir auf unseren Pferden, tanzen wir in glänzenden Sälen, küssen wir in fröhlichen Nächten. Wir sorgen nicht, wir arbeiten nicht, wir machen Konversation, wir, die Edlen, die nur einen Herrn haben: den König. Pflichten gegen Land und Volk haben wir nicht, denn das Weistum des

Standes heißt: „Adel ist Adel des Fürsten und nicht des Landes."

Man muß sich dieses Bekenntnis, das Münchhausen ohne Wimperzucken in einem ganzen Gedicht ausführt, vorhalten, um Balladen wie „Der Marschall" oder „Der Eid derer von Lohr" überhaupt völlig zu begreifen. Was darin gepriesen wird, das ist nicht mehr die altgermanische Dienertreue, sondern das ist ein Ultraroyalismus, der zu wahnwitzigen Konsequenzen führt und sich so nur in romanischen Ländern entfaltet hat. Der berüchtigte spanische Ehrbegriff, die Auffassung des Königtums, wie sie von Calderon etwa ausgeprägt wurden, regieren hier noch fröhlich bei einem Dichter zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts. Es ist überhaupt die Frage, ob der ganze Adelsbegriff Münchhausens nicht viel mehr romanischen als germanischen Charakter trägt. Ein größerer Balladenzyklus behandelt den edeln Ritter Bayard, provenzalische Troubadourpoesie klingt spielerisch immer wieder an, in der „Mauerballade" wird inbrünstig der französische Adel des Ancien régime gepriesen, der noch in den Kellern des Temple knicksend, lächelnd, konversierend die gesellschaftliche Konvention aufrecht erhält. Und das ist bezeichnend: es ist nicht eine ernste, ruhige Gefaßtheit, die der deutsche „Adelsschwelg" bewundert, sondern es ist die Geste, die lächelnde gesellschaftliche Lüge, die gefirnißte Unnatur, die noch angesichts des Henkertodes ihre andressierte Salonkomödie weiterspielt. Auch sonst merkt

man an hundert Kleinigkeiten, wie Münchhausen, der sich in einer Zeitschrift in irgendeinem ritterlichen Kostüm abkonterfeien ließ, den Hauptwert auf das Aeußerliche und Dekorative legt. Das Adelige ist für ihn im Grunde das Höfische.

Bei alledem hat dieser Dichter der Autorität heimlich für sich selbst eine Neigung zum Ungebundenen, die ihn zum Verkehr mit Zigeunern, Juden und Literaten drängt. Mit Zigeunern behauptet er umhergezogen zu sein; mit E. M. Lilien hat er ein Balladenbuch „Juda" veröffentlicht; für Theodor Herzls zionistische Ideale hat er sich begeistert. Ebenso müssen sich seine mittelalterlichen Begriffe von Ritterbürtigkeit und Feudalität mit den technischen Errungenschaften der Gegenwart vertragen. Man sieht: er ist der typische Balladiker der Epoche Wilhelm II. Das unterscheidet ihn so sehr von Liliencron, der ganz zu Wilhelm I. gehört. Liliencron hat die Kraft, Münchhausen blufft öfter nur mit der Geste der Kraft. Liliencron reitet als Feldmarschall mit fliegendem Haar in die Balladenschlacht, schert sich den Teufel um Haltung, aber haut. Münchhausen reitet oft nur mit dem Feldmarschallstab statiös zur Parade, bleibt sich stets bewußt, daß ihn ungezählte kritische Augen mustern, und verliert schon um des erwünschten Eindrucks willen niemals die Haltung. Liliencron hat nur sehr wenig wirklich vollendete Balladen gemacht, aber dieser Urwüchsige hatte die Balladenf a u st.

Münchhausen hat mehr vorzügliche Balladen gemacht als jeder andere Dichter der Zeit, aber er, der menschlich Engere und Aermere, hat oft nur den prachtvollen Balladen**stulphandschuh**.

Von allen früheren balladischen Spezialtalenten steht er dem Grafen Strachwitz am nächsten. Er nennt ihn auch dankbar in seinen Versen. Beide treffen sich nicht nur in ihren junkerlichen Anschauungen, sondern auch in ihrem Klanggefühl, überhaupt ihrer Formgebung. Sie waren von Anfang an laute Dichter, deren Balladenpoesie etwas Spektakulöses hatte, deren Lyrik oft in der Schilderung, immer im Aeußerlichen stecken blieb. Aber Münchhausen ist von beiden der unvergleichlich bedeutendere, oder besser: er zeigt, was aus Strachwitz hätte werden können. Er hat die künstlerische Reife erlangt, die ein früher Tod dem schlesischen Grafen verwehrte; er hat neben manchem anderen Schönen und neben allem doch überlebten Rittertümlichen auch eine so starke moderne Meisterballade wie den „Todspieler" geschaffen. Er hat vor allem die Stunde für sich gehabt, die Strachwitz — kurz vor 1848! — wider sich hatte.

Daß von einem höheren Standpunkt alle diese balladischen Spezialtalente nur eine Nebenbedeutung für die Gesamtliteratur haben, ist klar. Man kann beobachten, daß sie — doch wohl aus einem natürlichen Mangel — zwischen Forciertheit und Trockenheit oder gar Skepsis schwanken. Man findet bei ihnen allen einen Mangel



an echter Liebe und Leidenschaft; das Daimo=
nion fehlt ihnen. Und sie kommen nicht recht
weiter, sie haben keine Entwicklung, sie geraten
in eine Krise. Es rächt sich gleichsam, daß sie
da anfangen, wo der ursprüngliche Lyriker erst
später landet. Bürger schrieb seine „Lenore“,
über die er es niemals hinausbrachte, mit fünf=
undzwanzig Jahren; Uhlands dichterische Fähig=
keiten erloschen merkwürdig rasch; Strachwitz
starb früh; Fontane wandte sich der Prosa zu
und verlor „halb zu Freude, halb zu Entsetzen“
völlig den Sinn für den historischen Balladen=
spektakel. Und Münchhausen? Man begreift
nicht recht, wie und wo er weiter will. Er ist
jetzt vierzig Jahre; es beginnt für ihn das Jahr=
zehnt, in dem die Höchstleistungen der Dichter
zu liegen pflegen. An seiner Pforte hat er ein
Gedicht veröffentlicht in dem er bewußt und
klug sein persönliches Verhältnis zu seinen Bal=
laden erläutert. Dieses Gedicht ist bedenklich,
denn es ist eine Selbstverteidigung.

Imerhin: durch die balladischen und zeitre=
präsentativen Werte seiner Schöpfungen hat er
sich schon heute einen sicheren Platz in unserer
Literatur erobert und damit mehr erreicht als
manche reicheren Talente. Wer über die deutsche
Ballade am Anfang des zwanzigsten Jahrhun=
derts spricht, wird ihn stets in erster Linie nen=
nen müssen.

II.

Ueber alle deutschen Lande rasselte nun bald
die balladische Lärmtrommel. Noch einmal klap=

perten die ältesten Ritterrüstungen durch den Sonnenschein, und sämtliche Schlagododros, die irgendwem einmal die Rippen gebrochen hatten, mußten dieses wichtige Geschäft in Spektakelversen wiederholen. Das sollte dann die sogenannte heroische Ballade ergeben, die sagenhafte oder historische Helden in allerlei Kämpfe und Abenteuer begleitet. Keine andere Balladenart hat die ganze Gattung von jeher so diskreditiert wie sie, keine fordert so oft die Parodie heraus. Das liegt nicht, wie so oft behauptet wird, am Stoff. Ob der Ritter A dem Ritter B den Schädel einhaut oder umgekehrt, ist zwar an sich unendlich gleichgültig, aber sowie ein starker, kampffroher Dichter Seite an Seite mit dem Ritter einherbraust, sind wir mit Leib und Seele dabei. Man lese nur Liliencrons „Kleine Ballade" — das müßte ein trauriger Geselle sein, der von der stolzen Schwertfreude und der prachtvollen Männlichkeit des schlagfrohen Helden nicht hingerissen würde. Nein — wenn von hundert „heroischen" Balladen neunundneunzig komisch anmuten, so liegt das daran, daß der Dichter und der besungene Recke fast immer in lächerlicher Weise auseinanderfallen. Nichts war in der Literatur vor 1914 schwerer zu kaufen als herbe Männlichkeit; aber wie sich einst die braven Hallermünder, die korrekt dichtenden Oberlehrer auf die Weltgeschichte stürzten, so griffen auch hier wieder Dutzende von schwächlichen Romantikern nach blutigen Rittern und Reisigen: Tatscheue nach Tatmen-



schen, Halbe nach ganzen Kerlen, Phantasten nach groben Streitern. Es war ein Phantasierausch, der sich natürlich rächte. Um ihren eigenen Helden ins Auge sehen zu können, mußten die unheroischen Sänger heroischer Balladen auf Stelzen klettern und Wuchs, Kraft Empfindungen vortäuschen, die sie selber nicht besaßen. Sie brüllten und lärmten, rasselten und kraftmeierten, keuchten und schleuderten Wortballen, um den Anschein zu erwecken, als seien sie ebenso stark wie ihre Erwählten. Aber je mehr sie aufbauschten und in ihrer Waschschüssel ein Wellengeschäum erhoben, um so komischer wirkten sie nur. Die Unruhe eines gehetzten Rhythmus wollten sie uns als Leidenschaft, Kraßheit als Stärke, Radau als Gewalt aufhängen, und darüber wurde dann jedes Heldenzum Maulheldentum — trotz oder gerade wegen der freigebig ausgeteilten Rippenbrüche und Moritaten.

Liliencron zeigt hier wieder den Gegensatz. Sein Balladenwerk ist auch in dieser Beziehung so viel größer als das der Jüngeren, weil seine Persönlichkeit urwüchsig und kraftvoll genug ist, um sich selbst mit der des wildesten Draufgängers noch immer leidlich zu decken. Er, der vor Freude fieberte, wenn es in die Schlacht ging, kommt aus eigenen Mitteln und Wesenskräften an alle Haudegen heran. Deshalb hat er die Phantasieüberhitzung mit dem Gefolge krasser Uebertreibungen ebensowenig nötig wie den ablenkenden Kostüm- und Dekorationsplunder, in

den die feudalen Balladiker so häufig ausrutschen. Alles steht bei ihm auf Haupt- und Zeitwort; das schmückende und schildernde Beiwort, das sich bei den kleineren Dichtern mit allerlei anderen Nebendingen vorzudrängen pflegt, ist fast ausgeschaltet. Von dem alten Fouqué, der ja ebenso inbrünstig wie Strachwitz und Münchhausen Rittertum, Geburtsadel und Feudalwesen verteidigte und anpries, hat man mit Recht behaupten können, daß er das Kostüm, vor allem das Pferd, stets besser herausbringe als den Helden. Ein „Pferdedichter" (oder soll ich „Poet der Rosse" sagen?) war in diesem Sinne auch Strachwitz: der Vierbeiner, der Panzer, die Schilderung von Lärm und Mordio bleiben oft das Wichtigste. Kraßheit und Kraftmeierei fehlen nicht. Selbst bei dem künstlerisch reiferen Münchhausen wird der ewige Nachruhm eines Helden damit begründet, daß er einem Gegner mit zwei Streichen das Hirn unterm Helm zerschmettern und den Schenkel in der Schiene zerbrechen kann. Diesem Ideal nähert sich heute höchstens noch ein Niggerboxer. Und der Herzschlag des Reiters wird auch bei Münchhausen oft genug übertönt von dem Harnischgeräusch und dem Knirschen des Sattelleders. Wie schon zu Heines Zeiten, haben die meisten der besungenen Ritter und Recken außerdem den Mut von hundert Löwen und den Verstand von zwei Eseln. So gähnt aus der Heldenballade meist eine schaurige menschliche Leere.

Neben diesem ersten, sich mannigfach nüan-



cierenden Grundtypus der Ballade haben wir einen zweiten, der sich durch ein einzelnes Wort kaum charakterisieren läßt. Man müßte ihn denn als Naturballade der Heldenballade gegenüberstellen. Wenn wir der Einfachheit halber bei der wenig glücklichen Bezeichnung bleiben wollen, so finden wir in der Naturballade den Menschen als Spielball dämonischer Naturmächte, mystischer Gewalten, dunkler, aus dem eigenen Blut aufstehender Triebe. Um die beiden nächstliegenden, allbekannten Beispiele zu wählen: „Das Herz von Douglas" von Strachwitz ist das Muster einer Helden-, Goethes „Erlkönig" das Muster einer Naturballade. In ihren reinsten Ausprägungen stehen sich beide diametral gegenüber. Die heroische Ballade enthebt ihren Helden dem allgemeinen Naturzusammenhang: er ist der in Willensfreiheit überlegene Herr der Natur, der aus irgendeinem natürlichen Motiv einen Gegner stellt und sich mit ihm mißt. Die Naturballade ist im Gegensatz dazu die Ballade der Willensunfreiheit, eine Art Schicksalsballade, deren duldender Held sich schauernd hingegeben und untertan fühlt unerkennbaren, nach ihm greifenden Gewalten des Alls. Dementsprechend ist beider Stil ganz verschieden. Der Stil der Heldenballade hell und hart, klar und gegenständlich; der Stil der Naturballade dunkel und weich, ahnungsschwer und nebelhaft verschwimmend. Jene steht ganz auf der realistischen Handlung und Anschauung, hat etwas dramatisch Vorwärtsdrängendes und

spornt. Diese steht in erster Linie auf der mysteriösen Stimmung, hat etwas Lyrisches, Zurückfliehendes, Verängstetes und läßt uns unbegreiflich erbeben. Nur von ihr geht eigentlich der „balladeske Schauer" aus.

Auch diese zweite Grundform der Ballade ist in der jüngsten Literatur gepflegt worden, und hier überragt alle Mitbewerber bezeichnenderweise eine Dichterin, die als Weib dem Natur- und Triebleben näher steht: die 1879 in der alten Krönungs- und Ordensstadt Königsberg geborne Agnes Miegel. Ihre mit einem Schlage bekannt gewordene „Schöne Agnete" ist nicht nur die weitaus beste Ballade der Zeit, sondern auf dem umgrenzten Felde und in dieser Art ist wohl seit dem „Erlkönig" nichts geschaffen worden, was mit ihr wetteifern könnte. Während Herrn Ulrichs Wittib in der Kirche kniet, klingt eine Stimme vom Kirchhof herüber, daß die Orgel plötzlich verstummt, die Priester und Chorknaben aufhorchen, die ganze Gemeinde erschrickt und lauscht. Und die Stimme draußen singt und schluchzt und bettelt: Liebe Mutter in der Kirche, höre deine Tochter. Ich kann nicht mehr in die Kirche hinein, denn ich habe ja die ewige Seligkeit verloren, seit ich den Wassermann freite. „Meine Kinder spielen mit den Fischen im See, meine Kinder haben Flossen zwischen Finger und Zeh."

Nur alle sieben Jahre einmal darf ich Arme hieher. Und deshalb, liebste Mutter, bitte ich dich flehentlich:

Sage du dem Priester nun,
Er soll weit auf die Kirchentüre tun,
Daß ich sehen kann der Kerzen Glanz,
Daß ich sehen kann die güldene Monstranz,
Daß ich sagen kann meinen Kinderlein,
Wie so sonnengolden strahlt des Kelches
Schein!"

Und die Stimme schwieg. Da hub die
Orgel an,
Da ward die Türe weit aufgetan —
Und das ganze heilige Hochamt lang
Ein weißes weißes Wasser vor der
Kirchentüre sprang.

Hier ist das Mysteriöse, das Dämonische und Elementare — etwas, wobei es uns kalt über den Rücken läuft. Wundervoll, wie die Bitte immer inbrünstiger und flehentlicher wird; genial, wie am Schlusse das „weiße weiße Wasser" springt! An sich kann uns heute das Nixen- und Geisterpack natürlich ebenso Hekuba sein wie das Rittertum. Aber Agnes Miegel hat nicht umsonst ihren eigenen Vornamen über das Gedicht geschrieben: sie selbst ist die schöne Agnete, die in Not und Jammer und Flehen die Hände ringt, die sich verirrt und verloren hat, die sich schauernd als anders empfindet, als ausgeschlossen von Fried' und Freud' der Menge und in irrer Sehnsucht manchmal aus der Haft hinausdrängt. In einem lyrischen Gedicht, „Der Schatten", hat sie es rührend und

ohne balladische Verkleidung gesagt, daß sie so jung sei und so gern im Reigen mittanze, aber im bunten Fest immer allein sei, fern aller Freude. Und erschauernd, im Gefühl des Ausgeschlossenseins fragt sie sich, ob sie denn an der Stirn ein Zeichen trüge, das die Lust des Lebens verjage. So zittert und schreit und bettelt sie selbst mit der schönen Agnete: deshalb bricht ein Strom dunkler, heißer Lyrik aus dieser Ballade, deshalb hat das verwunschene Fabelgeschöpf mehr warmes Blut getrunken als alle vom Willen unserer Dichter gerufenen Ritter und Recken.

Ein anderes Gedicht – „Der Tanz"! Da wiegt sich die jüngste der Schwestern im Schein der letzten Kerzen nach einer Walzermelodie ganz allein, und von einer unbekannten Macht hingenommen, beginnt sie sich im verlassenen Zimmer immer schneller und wilder zu drehen. In Seligkeit und Sehnsucht heben sich ihre Arme; ihr Haar löst sich und fliegt in Strähnen um ihre Kinderstirn, sie merkt es nicht, daß die Lichter erlöschen. Bis sie dann plötzlich einhält, tief in sich selbst erschrocken, und verwirrt, seltsam, hochatmend nach draußen in Nacht und Sturm horcht. Eigentlich bleiben uns die meisten der Geschöpfe Agnes Miegels so im Gedächtnis: wie sie benommen in die Ferne lauschen, aus der ein unbegreifliches Schicksal auf sie zukommt, aus der dunkle Mächte nach ihnen fassen, — Mächte voll bannender Gewalt, denen sie unrettbar als Opfer zufallen. Ueberjagt von Lebensschauern

und Todesnot wehren sie sich kaum, als wäre es doch unnütz —, und ihnen gleich oder verwandt ist die Dichterin, die sie schuf. Es scheint manchmal, als hätte diese scheue, flammende, in sich selbst unsichere und leicht verwirrbare Seele ein geheimes Grauen vor sich selber, als sei sie Opfer und Werkzeug von Gewalten, die dunkel in ihr aufstehen und sie überschatten. Nicht sie selber ist es mehr, die singt, sondern „es“ singt aus ihr. Sie lebt in trunkenen Visionen; sie reckt sich als Bacchantin und gellt mit brennend roten Lippen das Lied der Lebensgier; sie spielt als Brut der Kleopatra in Prunkgemächern, die noch erfüllt sind von den nächtlichen Liebesrasereien der Mutter; sie ruft als jauchzende Valois zu Tanz und Festen; sie horcht als Marie Antoinette vom Rokokotisch in das aufruhrerfüllte Paris hinein; sie tanzt blutberauscht als Dirne, als cocotte à quarante sous um die Guillotine; sie schauert in Stuartliebe und Staufergeschick; sie kauert als Krimhild in düsterglühenden Träumen vor dem Feuer; sie erlebt das Schicksal all der heißen Königsliebchen, die ihre süße Liebe mit dem bitteren Tode bezahlen müssen. Und in all diesen Versen ist geradezu ein Lechzen und Gieren nach Pracht und Purpur, Glanz und Ueppigkeit, Rausch und Schönheit, ein zuckendes Hingegebensein an trunkene Wonnen, ungekannte Lüste, grausame Nöte. Die Träume dieser Dichterin sind „Feuerbrände“, die das Herz kalt lassen und das Blut erhitzen, vor denen sie sich fürchtet und

von denen sie erlöst sein möchte wie die schöne Agnete. Kaum vermag sie das Phantasieerleben, das sich aus ihrem Blute nährt, vom Erleben der Wirklichkeit zu trennen, und schauernd fragt sie im „Ritter Manuel“: „Erbarmer aller Welt, sprich: was ist Schein?“

In voller Schärfe tritt uns also der schon kurz angedeutete Gegensatz der Helden- und Naturballade in dem Gegensatz Münchhausenscher und Miegelscher Schöpfungen entgegen. Der Hannoveraner ist und bleibt ein starkes, fast virtuoses Talent, das in jedem Augenblick mit wachem, künstlerischem Willen und Bewußtsein arbeitet. Er bezwingt uns bestenfalls wie sein Lieblingsheld: eben als ritterlicher, erobernder Kämpe. Man sagt vor seinen schönsten Balladen: „Ausgezeichnet gemacht! Prächtig gelungen! Allergrößte Hochachtung!“ Aber niemals kommt er über eine gewisse künstlerisch sehr respektable Höhe hinaus; die Natur hat ihm jeden Geniezug verweigert. Die schönsten Balladen von Agnes Miegel jedoch bezwingen wie Wunder. Man springt auf, man fühlt Schlag und Schauer, man ist überwältigt. Es ringen sich ab und zu Bilder und Klänge von den Lippen dieser Dichterin, daß jedem Lyrikschwärmer Freudentränen ins Auge schießen. Münchhausen kann besser Trompete blasen und hört alle Geräusche der Erde; Agnes Miegel aber hört die Hörner des Elflandes silbern herübertönen und versteht die raunenden Verlockungen der Elemente. Für Münchhausen ist Haltung das



Höchste, das Ergebnis von Kinderstube, Standessitte, gesellschaftlicher Konvention: deshalb imponiert ihm der französische Adel so, der Salonallüren bis zum Blutgerüst wahrt. Für die unheimliche Gewalt des rasenden Volkes hat er keinen Sinn; verständnislos und verachtungsvoll wendet er sich ab. Ganz anders die Königsbergerin. Für sie ist das dumpfe, erregte Gefühl alles; sie lebt im Triebhaften; unter der Gewalt des Triebes werden ihre Helden und Heldinnen hinausgeschleudert aus dem umzirkelten Dasein ihres Standes. Wenn sie deshalb in die große Revolution greift, so zeigt sie Marie Antoinette gerade in ihrer inneren Haltlosigkeit: wie die Angst sie packt, wie sie mit wankenden Knien, zu Tode erschrocken, am Fenster steht und auf das schreckliche Revolutionslied lauscht! Und die elementare Raserei des Volkes nimmt diese Dichterin so hin, daß sie als Furieuse, das „Ça ira!" gellend, um das Blutgerüst tanzt und die von Münchhausen gefeierten Marquisen und Baronessen verhöhnt.

Dem entspricht die verschiedene künstlerische Formung. Münchhausen sagt in seiner Balladenbeichte und Selbstverteidigung, er hätte sein eigenes Wollen, Glauben, Sehnen in seine Helden „gläsern eingesargt". Das ist ein treffliches Wort, denn es hebt neben dem Gemeinsamen doch auch die trennende Schranke hervor, jene starre Scheidewand, die in Gottfried Kellers „Winternacht" die Nixe und den Beschauer trotz aller Nähe nicht zusammenkommen läßt.

Wir werden niemals unmittelbar berührt; wie eine dünne, starre Glasverkleidung bleibt es zwischen uns und dem Geschaffenen! Agnes Miegel dagegen lebt und glüht gleichsam aus ihren Gestalten heraus, sie stellt nicht mehr dar, sondern sie i st Marie Antoinette, sie i st die schöne Agnete, sie i st „La Furieuse". Unwillkürlich springt ihr der Ich-Ton auf die Lippen, sie wird Eins mit ihren Geschöpfen; ungehindert, ohne Umweg und Schranke strömt der lebendige Atem auf uns zu und haucht uns unmittelbar an. So hat ihre Ballade, die inbrünstig eine Situation und Stimmung herausreißt, lyrischen und malerischen Einschlag, während die Münchhausensche, die mehr auf der Handlung steht, epischen und plastischen Einschlag hat. Diese baut sich vor uns auf, wir sehen sie wachsen, und wie sie sich langsam entfaltet, gewinnen wir sie nach und nach zueigen. Man kann sie in einem Bilde nicht malen, wie die Musterstücke der heroischen Ballade überhaupt nicht. Wohl aber kann man das bei jener (wie bei der Naturballade überhaupt), und statt des langsamen Begreifens tritt hier ein rapides Innewerden ein.

Zwei schmale Bücher sind alles, was wir von Agnes Miegel besitzen. Man hat den Eindruck, als wäre sie der verliehenen Gabe nicht froh, als fühle sie sich gezeichnet und zu denen gehörig, deren Wesen und Werk keinem Glück bringen. Es wird erzählt, daß sie so gut wie gar nichts mehr schaffe und nur noch ihre Träume und Ahnungen notiere. Schon als junges Mädchen

war sie ganz erfüllt von abergläubischen Vorstellungen. Und noch eine merkwürdige, die Romantik der Zeit und den Charakter der Miegelschen Dichtung illustrierende Geschichte. Im Jahre 1913 gab Hermann Reich, klassischer Philologe und Dozent an der Berliner Universität, das hinterlassene Werk seines Freundes Paul v. Winterfeld heraus: „Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters.“ In der Einleitung berichtet er, welche tragische Gewalt in das Leben Winterfelds, eines Berliner Universitätsprofessors und bedeutenden Mannes, eingegriffen habe. Der Sonderling wäre nämlich durch einen Zufall von der alten Nonne Hrotsvit her zur modernen Frauendichtung gekommen, wäre unter anderm auf die Gedichte von Agnes Miegel gestoßen und wäre ihnen mit Leib und Seele verfallen. Unermüdlich hätte er in seinem Kolleg auf sie hingewiesen, hätte Agnes Miegel für die bedeutendste dichterische Erscheinung nach Goethe erklärt und hätte nur noch in ihr gelebt. Ein Versuch, sich brieflich der Dichterin zu nähern, wäre zuletzt an der spröden Scheu des jungen Mädchens gescheitert, vielleicht auch an dem etwas täppischen Philologenversuch, sie auf Phantasieerlebnisse festzunageln. Die Zurückweisung hätte Paul v. Winterfeld niemals verschmerzt, er hätte zu kränkeln angefangen, und es wäre ihm nicht zu helfen gewesen. Nach seinem Tode hätte man sein Testament gefunden: die einzige irdische Habe, die er besaß, seine große und kostbare Bibliothek, hätte er darin der

jungen Dichterin vermacht, die er nie gesehen hätte und die ahnungslos und unschuldig sein Schicksal geworden wäre. Die Berliner Universität hätte jedenfalls mit diesem Toggenburger, der an einer Traumliebe zerbrach, eine ihrer größten Hoffnungen begraben. —

Eilen wir zum Schlusse. Wir haben natürlich noch ein halbes Dutzend anderer moderner Balladiker, die sich in der Welt sehen lassen können, aber die typische Bedeutung, wie sie Münchhausen und Agnes Miegel besitzen, hat keiner der übrigen. Die unzähligen Zwischenstufen zwischen Helden- und mysteriöser Naturballade werden mehr oder minder glücklich von ihnen erfüllt, und hie und da ist einem wohl auch ein Einzelstück von volkstümlicher Schönheit gelungen, das noch einen langen Weg vor sich hat.

Trotzdem: es ist immer eine verbogene Zeit, wenn so viel Jugend auf die Ballade losmarschiert; eine bedenkliche Schwäche, wenn der junge Lyriker ein Medium braucht, um sich zu erlösen. Das deutet unfehlbar auf eine stagnierende Epoche. Man wird dagegen ankämpfen, aber man braucht nicht zu vergessen, daß kein Pfad, den man geht, unnütz ist, und daß auch an den Rändern von Irr- und Umwegen farbenbunte Blumen blühen, an denen man sich erfreuen kann.

Lyrische Rangordnung

Die höchste dichterische Leistung des deutschen Volkes liegt auf dem Gebiete der Lyrik. Strichen wir alles aus, was wir bisher in Roman und Drama geschaffen haben, so würden uns gewiß kostbare Einzelwerte verloren gehen, aber unsere Stellung in der Weltliteratur würde dadurch kaum berührt, geschweige denn erschüttert werden. Wir würden nach wie vor mit Goethe einen der großen Weltdichter stellen, der dadurch, daß er das eigentümliche Wesen seiner Nation in höchster Reinheit und Umfassendheit ausprägte, gleichzeitig auch eine der drei ewigen Dichtungsformen am herrlichsten erfüllte und hierin nur mit Homer und Shakespeare vergleichbar ist.

Man hat oft und gerne unsere Geschichte dafür verantwortlich machen wollen, daß wir es in Roman und Drama zu keinem großen nationalen Stil brachten. Beide setzen eine gewisse Höhe der gesellschaftlichen Kultur, eine gewisse Wohlhabenheit voraus, und besonders das Theater mit seinem umfangreichen äußeren Apparat stellt Bedingungen, die ihm das ohnmächtige, zerrissene und arme Deutschland früherer Zeiten eben nicht gewähren konnte. Die Blütezeiten des Dramas waren immer auch die Blütezeiten der nationalen, staatlichen Macht: denken wir an das Griechenland nach den Perserkriegen, an das Spanien Philipps, das England

der Elisabeth, das Frankreich Ludwigs XIV. Und immer ist es die Hauptstadt des Landes, der Mittelpunkt des staatlichen Lebens, wo die dramatische Form sich hoch und schön entfaltet: Athen, Madrid, London, Paris. Die bis heute nachwirkende Dezentralisation des politischen und geistigen Lebens in Deutschland, die damit lange Hand in Hand gehenden schlimmen und kleinlichen Zustände staatlicher Ohnmacht, die religiöse Zerrissenheit, die aus verwüstenden Kriegen resultierende Verarmung des Volkes — sie haben ja insgesamt ohne Zweifel die natürliche Entwicklung gerade des deutschen Dramas gehemmt, während alle lyrischen Anlagen um so mehr gefördert wurden, je mehr der Deutsche auf sich selbst zurückgetrieben ward. Aber man soll diese Hemmungen und Förderungen, die von außen einwirken, nicht überschätzen. Auch unsere historischen Schicksale, die so viel erklären sollen, sind ja nichts zufällig über uns Verhängtes, sondern auch sie sind doch unserem Wesen entflossen, sind Zeugnisse unserer Kraft und Unkraft, Resultate unserer Anlagen und Fähigkeiten. Auf diese ursprünglichen Anlagen und Fähigkeiten werden wir also zuletzt immer wieder zurückgeführt. Und es drängt sich bei Betrachtung aller dichterischen Ausstrahlungen der Nation mit fast zwingender Notwendigkeit das Ergebnis auf, daß die deutsche Natur, die lyrisch so unvergleichlich Herrliches geleistet hat, auf dramatischem Gebiete versagt, daß sie ihrem ganzen Wesen nach undramatisch ist.

Ich höre zornige und eifrige Proteste. Ich höre die Namen Schiller, Kleist, Hebbel, Richard Wagner. Aber ich behaupte ja nicht, daß wir keine bedeutenden Dramen und Dramatiker besäßen, sondern ich behaupte nur, daß die deutsche Natur an sich undramatisch ist. Die Römer waren gewiß ein hervorragend unlyrisches Volk, aber sie hatten doch einen Catull. Und man braucht sich nur unsere Tragiker anzusehen, um sofort einen außerordentlichen Wesensunterschied zu fühlen, der sie etwa von unseren Lyrikern trennt. Sie sind nämlich durchwegs singuläre Erscheinungen; sie haben nichts Nationaltypisches. Da ist Schiller, ein „wunderlich großer Mensch", wie Goethe ihn nannte, der sich nach seinen wunderlich großen Fähigkeiten eine eigene dramatische Form zurechtmachte, von der er selbst bekannte, daß sie zum „natürlichen" Drama im Gegensatz stünde. Er ist der deutsche Sporn, aber nicht das deutsche Herz. Er ist ein Phänomen, ein Wunder, ein Gewaltdichter, doch ebensowenig wie wir verstehen, auf welche Weise dieser Adler in das Marbacher Entennest kam, ebensowenig begreifen wir es, daß er gerade der deutschen Nation geschenkt ward. Denn dieser „heilige" Mann ist nicht aus unserm Boden gewachsen, sondern er ist uns vom Himmel gefallen. Deshalb nehmen die Auseinandersetzungen mit ihm kein Ende, deshalb konnte niemand auf seinen Bahnen weitergehen, deshalb gibt es bis heute eine Schiller-Frage. Das Phänomen

Kleist folgt auf ihn; der Preußendichter, der so unpreußisch ist; der vom Dämon Besessene, Maßlose, losgerissen Dahinstürmende, der in seiner unglücklichen Kräftemischung in jeder Zeit und jedem Lande dem Untergang verfallen wäre. Auch in ihm ist wie in Schiller etwas Forciertes, Aufgepeitschtes; auch er ist ein Gewaltdichter. Dann Hebbel, das durch Anlagen und unglückselige Jugend verbogene Genie, das erst in unserer verbogenen Zeit so übermäßig gefeiert werden konnte; ein Mensch, der (nach eigenem Geständnis) zu lange zwischen Fußangeln irrte, um auch auf Pflastersteinen noch wie ein natürlicher anderer Mensch auftreten zu können; eine gequälte und belastete Natur, die immer in der Sphäre des Absonderlichen und Ungewöhnlichen bleiben mußte und in ihrer eigenen Schiefheit zu sehr verhärtete, um allgemeinere Entfaltungsmöglichkeiten zu bieten. Ueber Richard Wagner endlich braucht man nicht erst zu reden: in Jahrhunderten und Aberjahrhunderten wird sich ein ähnliches Phänomen nicht wiederholen.

Kein einziger dieser großen deutschen Dramatiker ist ein nationaler Typus. Der einzige Grillparzer nähert sich ihm, aber er ist im Grunde ebensowenig ein Tragiker wie Goethe. Diese Singularität unserer dramatischen Genies spricht eine deutliche Sprache. Und demgegenüber sehe man sich unsere Lyriker an: von Goethe bis auf Liliencron stehen sie im natürlichen Rahmen, und die Nation selbst singt aus

ihnen. Sie sind nicht wie Schiller und Kleist, Hebbel und Wagner ein Gegensatz der Norm, sondern eine Steigerung. Sie fühlen nicht anders wie der Durchschnittsdeutsche, sondern nur stärker. Und indem sie die eigene Individualität ausprägen, offenbaren und erlösen sie gleichzeitig auch ein Stück Volksseele. Man wird sie kaum Genies nennen wollen, aber man wird sich dabei an den schönen Ausruf Grillparzers erinnern: „Gott, gib uns für jedes Dutzend unserer Genies nur e i n Talent, und wir sind geborgen." Genies in diesem Grillparzerschen Sinne (er rechnet auch Hebbel dazu), das sind eben gewaltsame und singuläre Erscheinungen, die, weil sie sich mit den eingeborenen Kräften der Nation nicht decken, im ganzen Verwirrung stiften: die natürliche Entwicklung wird durch sie unterbrochen und abgelenkt. Talente aber wären jene aus allen Säften des mütterlichen Bodens genährten Persönlichkeiten, die die gute Tradition fortsetzen, die in einer jener Schichten wurzeln und selbst zu einer jener Schichten werden, aus denen die Geschichte besteht. Es liegt an ihrer Kraft und Weite, um wieviel sie die Entwicklung vorwärtsreißen, aber sie reißen sie stets in der natürlichen Linie vorwärts, so daß jeder Folgende an sie anknüpfen kann. In solchem Betracht ist das höchste „Talent", das wir hatten, Goethe gewesen, der, wie er selber alle Errungenschaften seiner Vorläufer übernahm und vereinigte, auch nicht müde ward, die Wichtigkeit einer gesunden Tradition, einer le-

bendigen Basis für den Dichter zu preisen. Und während es das Kennzeichen dieser singulären Genies ist, daß sie jede andere dichterische Individualität, die sich ihnen hingibt, erdrücken, entmutigen und vernichten, zeugt ja nichts besser für die Natureinigkeit des Goetheschen Geistes als die ewig sich wiederholende Erfahrung, daß selbst die kleinste Individualität durch die reine Hingabe an ihn erweitert und erhoben wird. Das Wunder, das sich an Marianne v. Willemer und an Eckermann, an Bettina und anderen vollzog, vollzieht sich noch immer. Die Gewaltherrscher, die „empereurs" überrumpeln, besiegen, bezwingen uns wie starke Kämpen; vor unserem heimlichen Kaiser Wolfgang beugen wir das Knie in freiwilliger Liebe wie vor dem angestammten Herrscher, in dem wir uns selbst bestätigt fühlen.

Ebenso steht es, immer im Gegensatz zu unseren bedeutenden Dramatikern, mit den besten nachgoethischen Lyrikern. Sie haben nationaltypischen Wert; wir erkennen uns in ihnen wieder, wenn sie als engere Persönlichkeiten auch nur einen Teil unserer Gefühlskreise umschreiben. Da ist Ludwig Uhland, rein und golden wie die Krone in der Schäferin Hand, ohne Leidenschaftskraft, aber in seiner Treue und in seinem kernigen Bürgerstolz von schlichter Größe. Da ist Joseph v. Eichendorff, der Schlesier voll süßer Naturverworrenheit, mit seinem rechten deutschen Sehnsuchtsherzen. Da ist Eduard Mörike, der Vikar Catull, mit seinen traumhaf-

ten, unaussagbar feinen Liedern. Da Theodor Storm, der Husumer Hauspoet, in seiner verhaltenen Leidenschaft auch einer unserer ersten Liebesdichter. Da Detlev v. Liliencron, der fabelhaft ursprüngliche Holste, der von Anmut zu Kraft emporsteigt und allen voranstehen würde, hätten seine sinnlich-poetischen Fähigkeiten sich mit gleich großen geistigen verbunden. Es bedarf keines Wortes, daß dies alles unvergleichlich mehr nationale Typen sind, als die jeder Norm entgegengesetzten und ganz singulären dramatischen Genies.

Mit Absicht ist hier ein Lyriker nicht genannt worden: Heinrich Heine. Er allein teilt manche Gewaltsamkeit und Verzerrung mit unseren dramatischen Phänomenen; er allein ist hie und da gleich ihnen überhitzter Phantasiedichter, der in outrierten Vorstellungen schwelgt und die natürliche Basis verliert. Aber wohlgemerkt nur hie und da: derselbe Mann, der zuweilen mit ganz ungermanischer Willkür die Natur mißhandelt, hat doch in anderen Augenblicken ihr und unser tiefstes Wesen so rein und unvergänglich dargestellt, daß nur der Fanatismus, die Begeisterung der Beschränktheit, daran rütteln kann. Immerhin genügte die singuläre Seite der Heineschen Begabung, um auch unabhängig von antisemitisch-urteutonischen Verketzerungen eine Heinefrage ästhetisch in Fluß zu erhalten. Die lyrische Tradition war von vornherein viel stärker als jede dramatische. Heine wurde mit Mißtrauen behandelt und mit Vorsicht gezupft,

ohne daß ihm der Ruhm, der größte nachgoethische Lyriker zu sein, ernsthaft bestritten worden wäre.

Das hat sich im Laufe des letzten Jahrzehnts nun gründlich geändert. Man braucht nur die neueren Literaturgeschichten aufzuschlagen, um in allen auf den gleichmäßigen Versuch zu stoßen, eine neue lyrische Rangordnung einzuführen. An die Spitze zwar wagt sich niemand: Goethe bleibt Goethe. Aber dann beginnt der Tanz. Mit Schmach und Schande wird Heinrich Heine vom zweiten Platz gejagt. Und auf den Thron, den er bisher eingenommen hat, wird der sanfte Schwabe Eduard Mörike gesetzt. Nicht genug damit: in einer Geschichte der deutschen Lyrik habe ich sogar gelesen, daß auch Eichendorff, Uhland und Storm größere Lyriker wären, und es ist nur eine Frage der Zeit, wann selbst Annette von Droste samt einigen andren Poeten vor dem Düsseldorfer Judenjungen das Ziel passiert.

Es ist nicht ganz leicht , vor dieser blinden Unfugstifterei ruhig zu bleiben. Wenn es sich dabei um die Ansicht einiger verbohrter Eigenbrödler handelte, so könnte man die Achseln zucken. Es hat — aus erklärlichen Gründen — immer Heinegegner gegeben, und sie werden auch ferner nicht aussterben. Wer Wind gesät hat, muß auf Sturm gefaßt sein, und Heine kann ja am Ende einige Stürme vertragen. Er hat seine Weste unzweifelhaft nicht ganz sauber gehalten; er hat in Aerger und Rachsucht manchmal mit

vergifteten Waffen gekämpft, daß die Wunden bis heute brennen und schmerzen; er hat das eingeborne Gefühl einer vorwiegend sittlich gerichteten Nation oft nicht nur ohne Not, sondern auch ohne rechten Ernst verletzt. Wenn sich also ein Teil der Nation starr vor ihm verschließt, so ist er selber nicht schuldlos daran, und es ist nichts dagegen zu machen.

Ja, es hat Zeiten gegeben, und sie werden in der Zukunft wiederkehren, wo es ein Verdienst war, die unmäßige Heineschwärmerei zu beschneiden und auf den vergessen im Winkel stehenden Mörike mit allem Nachdruck hinzuweisen. Vor bald zwei Jahrzehnten habe ich mich selbst an diesem Kampfe gegen Heine für Mörike beteiligt. Damals sollte das rechte Verhältnis zwischen beiden hergestellt werden, und niemand konnte ahnen, daß dieses Verhältnis sich einst glatt umkehren und dann doppelt schief wirken würde. Aber das Unzulängliche ward Ereignis. Nicht genug, daß Heinrich Heine in Deutschland kein Denkmal bekommt, er muß sich auch gefallen lassen, auf das Schandstühlchen gesetzt zu werden, während das zeitgenössische literarhistorische Orchester unter Führung von Adolf Bartels das Gloria anstimmt für den sanften Pfarrer von Cleversulzbach, den „größten deutschen Lyriker nach Goethe".

Da faßt man sich doch allmählich an den Kopf und fragt sich, wie weit der Wahnsinn noch getrieben werden soll. Zwar: auch dies ist ja nur ein Symptom der allgemeinen Verbildung,

wie sie die atembeklemmende Stickluft dieses hochpreislichen (nun durch den Weltkrieg wohl glücklich überwundenen) Reaktionszeitalters auf allen Gebieten gezüchtet hat. Die berüchtigten Alterserscheinungen einer „konsolidierenden" Epoche, als da sind: weichwattierter Aesthetizismus und Preziösentum, Verlogenheit und Verbogenheit, Unwahrhaftigkeit und Verschnörkelung des gesamten Lebens — sie haben sich allmählich in solcher Fülle eingestellt, daß selbst die gebundenen Kinder der Gegenwart sich ihrer bewußt werden. Und immer stärker wird in jeder Brust der Wunsch nach dem Sturm, der die Atmosphäre reinigt und die Gespenster vertreibt, nach dem Rebellen, der in den Treibhäusern die Scheiben zerschlägt und in erfrischten Lüften uns allen wieder ein freieres Atmen gestattet. Es ist Zeit, daß wieder Autoritäten gestürzt werden; daß auf ein Jahrhundert romantisch-nationalistischer, greise gewordener Ideale ein Jahrhundert des Kampfes und des Kettensprengens folgt. Dann wird wie ein nächtlicher Spuk dieser Wust von Vorurteil und Lüge, Verkünstlung und Gefühlsverwirrung verwehen, der uns jetzt bannt. Dann wird man die „kostbaren" Aestheten, die wiederauferstandenen Preziösen des Hotels de Rambouillet, all die Luxuspoeten mit den kleinen, aber seltsamen Gefühlen und den großen, gesuchten Worten in den Glasschrank des Museums schließen, wohin sie gehören. Dann wird man erkennen und nicht mehr zu sagen brauchen, daß es nicht nur

auf die schönen Verse ankommt, die einer machen kann, daß hundert wunderschöne Gedichte lange nicht so wichtig sind wie ein einziger Dichter, daß die Literaturgeschichte nicht eine Geschichte der kunstvollen Bücher ist, sondern eine der lebendigen, wirkenden Persönlichkeiten. Dann wird man auch die Ueberbewertung des schiefgewachsenen Rabulisten Hebbel korrigieren und wird den schwäbischen Pfarrer Eduard Mörike mit aller Liebe, die er verdient, aber auch mit aller Bestimmtheit wieder in die Fliederlaube seines Pastorgärtchens zurückgeleiten, allwo er friedlich basteln und die Kreuzer für Milch und Wecken in sein bescheidenes Haushaltungsbuch eintragen kann. Auf dem Postament, das für Heinrich Heines Größe berechnet war, spielt seine Feinheit doch eine gar zu kümmerliche Rolle.

Alle deutschen Lyriker gehen ursprünglich vom Idyllischen aus. Man darf von vornherein jedem mißtrauen, der mit Blitz und Donner, Satire und Empörung beginnt. Im Idyllisch-Anakreontischen wurzelt Goethe; im Idyllisch-Sentimentalen Heine. Uhland, Eichendorff, Mörike, Storm kommen ihr Leben lang über das Idyllische kaum hinaus. Und Detlev v. Liliencron knüpft an Storm an: sein erstes Buch ist sein anmutigstes. Aber die Frage ist, ob es einem gelingt, fortzuschreiten, den Weg von der feinen lyrischen Form zur großen lyrischen Form zu finden. Das hat (von Goethe natürlich abgesehen) nur Heine vermocht, in Ansätzen vielleicht

auch Liliencron, während die anderen entwicklungslos bleiben und schon deshalb weit zurücktreten. Um bei Mörike zu verweilen: wie gering ist bei aller vollendeten zarten Schönheit seiner Gedichte die Spannweite seiner Flügel! Der Welt- und Tatscheue, der mit dem eigenen Leben nicht fertig ward und sich selbst nicht führen konnte, geschweige denn, daß er anderen ein Führer sein könnte, er hat bänglich und still seinen lieben Herrgott um das „holde Bescheiden" gebeten, das in der Mitte liegt, und ist im Leben und in der Dichtung gar nicht oder nur um ein Geringes von einer bestimmten bürgerlichen Mittellage nach oben oder unten abgewichen. Und dagegen Heine! Er hat sich, gottlob! nicht beschieden, er hat nicht nur die sanfte Flöte im Wurzgärtlein geblasen, er hat nicht scheu aus dem Winkel zugesehen, wie die Zeit um einen neuen Lebensinhalt rang, sondern er hat sein Herz, sein rotes Dichterherz ins Getümmel geworfen und ist ihm nachgesprungen, er hat in der Zeit gekämpft und geirrt, er ist als guter Tambour ihr vorangegangen:

> Schlage die Trommel und fürchte dich nicht
> Und küsse die Marketenderin!
> Das ist die ganze Wissenschaft,
> Das ist der Bücher tiefster Sinn.
>
> Trommle die Leute aus dem Schlaf,
> Trommle Reveille mit Jugendkraft,
> Marschiere trommelnd immer voran,
> Das ist die ganze Wissenschaft.



Welch ein herrlicher Tambour ist er gewesen! Mörike hat nur schöne Gedichte gemacht, aber Heine war ein Kerl! O, er kann uns kränken und in Wut versetzen, aber auch hinreißen und befeuern; es gibt nichts, was er nicht in einer Stunde seines Leben gewesen wäre oder hätte sein können, und gerade der Kontrastreichtum seiner Natur, die mit derselben Mühelosigkeit im Edelsten und im Gemeinsten ausruhte, die heute die ewigen Gefühlswerte und morgen die zeitlichen Luftströmungen einfing, die in ungeheurer Wandlungsfähigkeit, Biegsamkeit und Einfühlungskraft nach allen Seiten setzte — gerade dieser Kontrastreichtum hat ihm die Möglichkeit gegeben, der repräsentative Dichter einer in Gegensätzen zerrissenen Zeit zu werden und einen unvergleichlich größeren Kreis zu beschreiben als die anderen zeitlichen Lyriker. Wie Theodor Storm vor Liliencron, so wurde Mörike vor Heine krank, aber er fühlte wohl, daß hier hundertfach mehr war, als er selber bot, — eine Welt, die zwar viel Schiefes und Verzerrtes hatte, die mit der großen, ruhigen, im herrlichen Gleichmaß aller ihrer Kräfte einherschwebenden Welt Goethes nicht verglichen werden darf, die aber eben doch eine ganze Welt war!

In dem hyperästhetischen schwachbrüstigen Jahrzehnt vor 1914, in dem nicht das große Herz den Dichter machte, sondern die „Wortkunst", rümpfte man gern die Nase über alles, was nur entfernt an politische, zeitlich-tendenziöse Lyrik gemahnte. Aber es gibt Epochen, in denen die

öffentlichen Angelegenheiten einer Nation wichtiger werden als jede rein künstlerische Betätigung; es gibt Stunden, wo der Dichter an die Spitze seines Volkes gehört. Schlägt dann sein Herz nicht im Takte des Herzens seines Volkes oder hat ihm die Natur versagt, Reveille zu trommeln, so mag es sein. Aber das ist nicht etwa ein Vorzug, sondern ein Mangel der Begabung, der auf eine gewisse angeborne Spröde und Starrheit oder auf eine erworbene Verkalkung hinweist. Ueber die Grenzen ihrer im Grunde idyllischen Natur konnten die meisten unserer Lyriker nicht hinaus: Singvögel, die im Sturm verstummen. Heine aber konnte es, und was sich hier als Hingabefähigkeit an die Ideen der Zeit ausdrückt, das drückt sich in der „reinen" Dichtung eben in der Fähigkeit aus, die ganze Skala der Empfindungen zu durchlaufen und alle Formen mit gleicher Meisterschaft zu erfüllen. Heine spielt auf allen Instrumenten, während Mörike auf einem einzigen spielt. Heine hat das kleine lyrische Lied, das wie ein Hauch vorüberzieht, und die mächtige Ballade, er hat die Schlichtheit der deutschen Volksweise ebenso wie das feierlich erhabene Pathos der Bibel und den komplizierten Ausdruck des modernen Kunstdichters, er hat das anmutige Idyll und die bitter aufpeitschende Satire, er hat die Stille und den Sturm, die Liebe und den Haß, die zarte Lyrik des Herzens und die grollende soziale Anklagelyrik. Mörikes Form ist gewiß wundervoll: sie hat wie die Goethesche das selig Auf-

schwebende, als ob sie die Erde nur mit einem Fuße noch berührte, das traumhaft Spielende, von aller Bodenschwere Erlöste, eine durchsichtige Reinheit und Durchglänztheit. Aber sie reicht nur für bestimmte enge Gefühlskomplexe aus. Und nun sehe man sich die Heinesche Form an, die so fest und beweglich zugleich ist wie eine Toledoklinge. Sie erreicht wie spielend den höchsten Wohlklang und stürzt sich wie mutwillig in die Dissonanz; sie kost und kichert, raunt und flüstert, verführt und schmeichelt, sie tanzt spinnwebfein mit den Elfen im Mondlicht und macht mit Lachen und Weinen, mit süßem Geigenstrich und weichstem Flötenton den Mädchen die Herzen heiß, aber sie trommelt auch Reveille und schreckt die Männer aus dem Schlaf, sie braust mit der wilden Jagd in Hallo und Hussa dahin, sie kann dröhnen wie Marschtritt der Heere, klirren wie Schwerter, pfeifen wie eine Klinge, klatschen wie eine Geißel, sie vermag auch die Revolution zu singen und Dolche zu reden, sie gewinnt mit einem Worte nach oben und unten Reiche, von denen sich der stille schwäbische Pfarrvikar in seiner Mittellage nichts träumen läßt.

Nützt alles nichts. Eduard Mörike soll nun einmal der größte nachgoethesche Lyriker sein; er wird auf den hohen Sockel gesetzt, von dem er selbst angstvoll und händeringend herabbegehrt hätte. Der lebensschwache Träumer, der nicht umsonst in Cleversulzbach und Mergentheim versteckt blieb, um den sich in seiner Zeit kaum eine

Katze kümmerte und der Kinkerlitzchen ins Ausgabenbuch zeichnete, während draußen um die Freiheit gekämpft ward, — er soll an die Stelle Heines treten, der die Geißel und Glorie seiner Zeit war und nicht umsonst nach Paris strebte, —nach Paris, in dem das Herz der Welt damals wirklich schlug! Man möchte hohnlachen, wenn man nicht vor Zorn weinen müßte! Man wird gezwungen, mit all seiner ehrlichen Liebe zu Mörike Fechterstellung gegen ihn einzunehmen, weil eine im reinen Aesthetizismus verlorene Zeit ihn aus seinem natürlichen Rahmen reißt und drauf und dran ist, eine Tanagrafigur als Niederwalddenkmal aufzustellen!

Dagegen muß man einmal aufschreien! Herr und Himmel, unsere großen Dichter sind doch aus etwas anderem Holz geschnitten als das schwäbische Pfarrerle! Sie sind nicht nur rein leuchtende Hauslampen, sondern sie sind auch Fackeln; sie machen nicht nur schöne Gedichte, sondern sie sind auch Kerle. Und es ist das jammervolle Armutszeugnis einer beengt reaktionären Zeit, die jeden Sinn für Größenverhältnisse eingebüßt hat, wenn sie es ohne Widerspruch duldet oder gar als gerecht empfindet, daß der feine Mörike, der allerdings keinen Menschen gekränkt, aber auch noch keinen über sich hinausgehoben hat, gegen Heinrich Heine ausgespielt wird — gegen diesen Heine, der nicht nur als Singvogel sang wie der Schwabe, sondern auch als Raubvogel schlug, gegen diesen Heine, der allerdings keine Hauslampe für gesicherten

philiströsen Familienfrieden war, aber ein Leucht- und Blinkfeuer, das die auf dem dunklen Meere der Zeit ringenden Schiffer aller Nationen grüßte, das wegweisende Lichtblitze in die finstere Zukunft warf und dessen Ruhm verbreitet ward bei allen Kulturvölkern. Man kann Mörike aus der Entwicklung der deutschen Lyrik glatt wegstreichen; er hinterläßt keine Lücke. Nur daß der lyrische Kronschatz der Nation um ein paar Juwelen ärmer würde. Heine aber, durch den alle späteren Dichter hindurchgegangen sind, der auch den Gegnern die Sprache schmeidigte, mit der sie ihn angreifen konnten, ist ein solcher Tragpfeiler unserer lyrischen Entwicklung, daß sein Fehlen unausdenkbar wäre. Und darf man weiter daran erinnern, daß er der einzige nachgoethesche deutsche Dichter ist, durch den Deutschland in die Weltliteratur eingriff? Sollte er damit allein nicht zehn Mörikes über den Haufen rennen? Auch hier ist doch die Weltgeschichte das Weltgericht.

Probleme der Weltliteratur

Es gibt auch in den Literaturen ein Prestige und mannigfachen Machtwechsel; es gibt Großmächte, solche, die es einmal gewesen sind, solche, die es einmal werden können."

In seiner Antrittsvorlesung an der Wiener Universität hat Erich Schmidt diese Worte gesprochen. Er hat das Thema nur berührt, wie man eine Taste anschlägt. Fragen aufwerfend und Probleme andeutend, ist er in seinem jungen Sturmschritt vorwärts gegangen, ohne zu verweilen. Wer seine Anregung verfolgt und sich davon ins Weite locken läßt, sieht sich bald auf ungebahnten Wegen. Aber die Pfade, die ins Dickicht führen, sind noch immer am reizvollsten.

Von Volk zu Volk wandert die Führung in der Weltliteratur — nicht anders, wie innerhalb der Nationaldichtung die Führung seitens der einzelnen Landschaften und Stämme, und hier wieder die der Individuen wechselt. Kein Volk, kein Stamm, kein Individuum bildet die Umstände, unter denen es wirkt. „Auch das größte Genie," sagt Goethe, „leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie es von anderen Vorteil zieht." Eine große und dauernde Wirkung resultiert immer nur aus dem Einklang von Charakter, Fähigkeiten und Zeitgeist — das gilt nicht nur für den einzelnen, sondern auch für die Völker.

Nun ist es eine Erfahrungstatsache, daß der Höhepunkt der politischen Macht fast bei allen Nationen mit dem Höhepunkt ihrer Dichtung zusammenfällt. Die Griechen haben dafür einen schönen Ausdruck gefunden, wenn sie erzählen, daß Aeschylos bei Salamis mitgefochten, der fünfzehnjährige Sophokles in strahlender Schönheit, die Lyra im Arm, als Reigenführer den Knabenchor um die Trophäen geführt, und Euripides am Tage der Schlacht das Licht der Welt erblickt habe. So verknüpfen sie die Namen ihrer drei großen Tragiker mit einem der größten Ereignisse ihrer Geschichte und vermählen gleichsam den Ruhm der Kraft und der Schönheit. In der römischen Literatur ein ähnliches Bild. Um den undurchsichtigen Prinzeps Oktavian Augustus sammeln sich in der Glanzzeit des Reiches die größten Dichter — sie, deren Name von den römischen Lanzen bald durch die ganze Welt getragen wird: der braungebrannte, tugendboldige, ewig verlegen werdende Landjunge Vergil, der schmerbäuchige, sich behaglich durch alle Rehrücken der Saison essende Horaz, der sanftschwärmende Tibull, der stürmische Properz, der elegante Pflastertreter Ovid.

Und die Geschichte der neueren Dichtung lehrt das gleiche. Aus den schweren Kampf- und Siegeszeiten der Völker tönen die preisenden Heldenlieder herüber, die sich später erst zu Nationalepen zusammenschließen. In der Epoche der Kreuzzüge, in denen der ritterliche und christliche Geist des Mittelalters seinen gewaltigsten

Ausdruck findet, treten die großen ritterlichen Epiker hervor. Als die erstarkten norditalischen Städte vom vollen Strom der Weltgeschichte umrauscht werden und mit ihren Bürgerheeren den Machtkampf zwischen Kaiser- und Papsttum entscheiden, hebt sich düster und großartig das Antlitz Dantes in die freie Luft der Menschheit, und dem Verbannten von Florenz folgen die Söhne Florentiner Bürger: Petrarca und Boccaccio. Den glorreichen englischen Siegen bei Crécy und Maupertuis entspricht als literarische Parallel- oder Folgeerscheinung das Auftreten Chaucers. Und je mehr wir uns der Neuzeit nähern, um so deutlicher läßt sich verfolgen, wie jede Verschiebung des politischen Schwergewichts auch eine Veränderung des literarischen Zentrums nach sich zieht.

Naturgemäß lösen sich historische Epochen „nicht wie Schildwachen auf die Minute ab." Sie sind ineinandergeschoben wie Generationen, wie die Perioden im Dasein des Individuums. Das Spanien der Renaissance, das zur ersten Weltmacht wird, dessen Regimenter in Frankreich und den Niederlanden, in Italien und Tunis, in Algier und Amerika kämpfen, in dessen Reichen die Sonne nicht untergeht: es gibt (man möchte sagen: selbstverständlich) der beherrschten Welt in Cervantes auch den Weltdichter. Und als dann der Abstieg einsetzte, als seine Armada unterging, als Englands Elisabeth das „Afflavit Deus et dissipati sunt" auf die Medaillen schlagen ließ, da trat das Inselreich

im Norden nicht nur an Stelle Spaniens die Meerherrschaft an, sondern fast gleichzeitig stieg auch in London, von Greene als Allerweltskünstler verspottet, meteorgleich ein neuer Bühnenerschütterer empor: Shakespeare. Im Kampfe gegen das gleiche Spanien, der Anwalt der bedrohten germanischen und freiheitlich-protestantischen Interessen gegen das katholisch- absolutistische Romanentum, erlebten damals auch die Niederlande ihre heroische Zeit und die Blüte ihrer Dichtung.

Aber der Koloß Spanien sinkt doch nicht sofort. Er hat in der Bekämpfung der protestantischen Sache noch ein großes Ziel, wenn er daran auch verblutet. Und wie sich der Staat politisch trotz innerer Erschöpfung noch weiter aufrecht erhält und bei fortschreitender Lähmung seiner natürlichen Kräfte um so inbrünstiger und prunkvoller den Schein der Macht vortäuscht, so vermag er auch literarisch noch einen neuen Typus in Calderon aufzubringen — in einem Dichter, der allen äußeren Glanz bei innerer Erstarrung offenbart. Die Naturgenies Cervantes und Lope zeigen das kernige, welterobernde, aufsteigende Spanien des sechzehnten Jahrhunderts ebenso, wie der Manierist Calderon, das bloße Kunstgenie, das sinkende, verkalkende, falsch orientierte des siebzehnten Jahrhunderts. Es ist verloren, als im benachbarten Frankreich der große Kardinal das Staatsruder ergreift und unverrückbar das Ziel der Schwächung der spanisch-österreichischen Macht im Auge

behält. Die Vormacht des Romanentums, des Katholizismus und Absolutismus wird nun also Frankreich, Louis le Grand wird für Europa der vorbildliche Repräsentant der absoluten Monarchie, und wie einst um den römischen Augustus stellen sich mit Racine und Molière um ihn die größten Dichter, die das Land je hervorgebracht hat. Aber dasselbe Frankreich, das den höchsten Glanz des Königtums gesehen hat, sieht im folgenden achtzehnten Jahrhundert seinen tiefsten Fall. Nicht große Poeten begleiten ihn, aber große Schriftsteller schießen ihre Brandpfeile über Europa und zielen auf eine neue Welt, die sich auf den Trümmern der alten erheben soll. Die Probe auf das Exempel mißlingt freilich; die realen Gewalten sind stärker als die Konstruktionen der kritischen Geister und der Glaube der großen Herzen. Aber nichts ist ganz verloren, und das ersehnte ideale Reich der Vernunft und der Freiheit, des Rechtes und der Humanität, das die französische Revolution in der Wirklichkeit nicht hatte begründen können, es wird begründet in der klassischen deutschen Dichtung. Zum erstenmal seit dem Mittelalter übernimmt Deutschland die Führung in der Weltliteratur.

Deutschland? Man hebt mißtrauisch den Kopf; hier scheint etwas nicht zu stimmen. Die klassische deutsche Dichtung, möchte man im ersten Augenblick glauben, wirft alle historischen Erfahrungen um. Denn Weltdichter erstehen doch, wie wir sahen, immer nur da, wo die

Weltgeschichte gemacht wird; immer nur dann, wenn der Staat, dem sie angehören, die entscheidende Weltmacht ist. Aber die Goethe und Schiller werden groß, während ihr Vaterland ohnmächtig und zerrissen darniederliegt, und sie leben nicht in der Hauptstadt einer die Geschicke Europas lenkenden Nation, sondern in einem weltfernen, kleinen, kaum 6000 Einwohner zählenden Landstädtchen, durch dessen enge und schmutzige Gassen der Hirt morgens und abends das Vieh der Ackerbürger treibt.

Zwar kann man nun auch hier ein paar Einwendungen erheben. Man kann darauf hinweisen, daß die herrlichen Siege Friedrichs des Großen vorhergegangen waren, daß die neu entstehende Literatur des protestantischen Deutschlands sich nach Goethes eigenem Zeugnis daran kräftigte und heranbaute, daß dem historischen Roßbach ein literarisches folgen mußte. Für den Betrachter in späteren Jahrhunderten werden auch fraglos Goethe und Bismarck immer enger zusammenrücken, so daß sie, die ja tatsächlich siebzehn Jahre gleichzeitig die Luft dieser Erde atmeten, wie Zeitgenossen wirken werden. Trotzdem läßt sich das erstaunliche Mißverhältnis nicht ganz fortdeuteln, das zur Klassikerzeit zwischen der literarischen Macht und der politischen Ohnmacht Deutschlands bestand — ein Mißverhältnis, wie es in dieser Stärke die Geschichte keines anderen Volkes zeigt. Es wird viel zu wenig betont, um wie viel wir Deutsche dadurch betrogen worden sind. An der Größe

der Zeit nährt sich vor allem immer die höchste Blüte der Poesie, die Tragödie. Aber weil uns dieser natürliche Nährboden fehlte, deshalb mußte sich ja unser Schiller das Drama gleichsam aus dem Daumen lutschen, und deshalb wurde es ja so etwas Singuläres und Konstruiertes, das er selber zum „natürlichen Drama" in Gegensatz stellte und das den Späteren gar keine Möglichkeiten der Entwicklung und der Anknüpfung bot. Doch auch sonst zeigen sich die Spuren des genannten Mißverhältnisses gerade bei unseren Größten auf Schritt und Tritt. Was in politischer Weite mangelte, mußte auch in literarischer Enge fehlen. Der Nation gelang es nicht, ihre innere Fülle und Bedeutung nach außen hin in einer ihr gemäßen einheitlichen Staatsform auszuprägen, und was Zeit und Verhältnisse dem ganzen Volke verwehrten, verwehrten sie nicht minder dem einzelnen: nationale Form von höchster Notwendigkeit haben unsere Klassiker gerade in ihren sogenannten „klassischen" Werken nicht gefunden. Sie konnten, wie ich in meiner „Geschichte der Weltliteratur" auszuführen versuchte, ihren Kunststil nicht als etwas Selbstverständliches und Natürliches mit und aus der Zeit, sondern sie mußten ihn in mühseligem Suchen gegen die Zeit entwickeln. Aber wenn sie „aus dem engen, dumpfen Leben in des Ideales Reich" flohen, wenn sie, enttäuscht von einer ohnmächtig-jämmerlichen Gegenwart, die ihnen keinen Rückhalt bot und die sie nur hätte hinabziehen kön-

nen, sich ganz in das Reich der reinen Form zurückzogen: so ist das doch nur ein Akt der Notwehr. Und die Form, die sie oft genug dabei fanden, die sich nicht natürlich ergab, sondern die sie sich künstlich bildeten, um ihren Reichtum darin niederzulegen, sie ist doch gleichfalls nicht — wie man bis heute den Kindern erzählt — ein herrliches Ideal, sondern häufig nur eine Notform. Hätten Goethe und Schiller wie die großen Dichter der anderen Nationen in einem freien, stolzen und mächtigen Nationalstaat gelebt, so wäre jeder Grund entfallen, sich vom pulsenden Leben der Zeit und des Volkes abzuwenden, der eine wäre nicht so ästhetisch, der andere nicht so forciert geworden, und viele ihrer „klassischen" Werke hätten eine deutschem Wesen reiner entsprechende Form gefunden. So jedoch mußte ihrer Poesie hin und wieder das rechte „Fleisch" fehlen, die vollkommene natürliche Harmonie des Körperlichen und Seelischen. Es ergab sich notwendig ein Ueberschuß des Geistigen; es ward eine Poesie der reinen Innerlichkeit geboren, eine „poésie de l'âme", wie Frau v. Staël sagte — mit einem Worte: unter der Diskrepanz der politischen Stellung und der geistigen Bedeutung Deutschlands ward unsere „klassische" Dichtung von vornherein dazu verurteilt, romantisch zu sein. Romantik jedoch ist im letzten Betracht immer Schwäche. Alle anderen Völker haben diesen romantischen Charakter unserer klassischen Literatur sofort deutlich empfunden, und die große romantische

Krankheit, die von Deutschland aus im neunzehnten Jahrhundert die ganze Kulturwelt ergreift, leitet sich, wie man kaum zu erwähnen braucht, natürlich nicht etwa von unserer engeren romantischen Schule her, sondern von Herder, Goethe und den anderen Großen, von Werken wie dem „Werther", dem „Götz", der Bürgerschen „Lenore". In ihrer Fern- und Nachwirkung haben sie überall romantische Literaturepochen hervorgerufen, aber nur einem einzigen Volke ward diese romantische gleichzeitig noch zur klassischen Epoche: den Polen. Eben weil auch sie zu staatlicher Ohnmacht und Unfreiheit verurteilt waren.

So bestätigt letzten Endes doch auch die deutsche Dichtung die historische Erfahrung, von der wir ausgingen. Und braucht man noch zu sagen, daß auf die große politische Rolle, die Rußland im neunzehnten Jahrhundert spielte, die erstehenden großen Dichter des Zarenreiches geantwortet haben? Daß Norwegen nach jahrhundertlanger politischer Abhängigkeit sich unter den Augen seiner größten Söhne, Ibsens und Björnsons, für unabhängig und selbständig erklärte? Weltgeschichte und Weltliteratur — eines zwingt und bedingt das andere. Wo der stärkste Wille zur Macht lebt, im politischen Zentrum der Welt, suche man auch den repräsentativen Dichter der Zeit. Er wird nicht dort geboren. Auch die poetischen Heilsträger der Völker entstammen immer irgend einem Bethlehem. Aber sie ziehen alle auf ihr Jerusalem zu,

um dort geprüft und gewertet, gekrönt oder gekreuzigt zu werden.

Sinnt man allen diesen Zusammenhängen nach, so dämmern reizvolle Probleme und Fragen auf. Um ein Bild zu gebrauchen: da kreuzen etwa auf weiter See viele Schiffe mit Masten von verschiedener Art und Höhe. Und auf einem, das sich gerade unter ganz bestimmten atmosphärischen Verhältnissen befindet, wird plötzlich das Spitzenlicht des St. Elmsfeuers sichtbar. Man kann sein Erscheinen nicht vorhersagen, aber es wohl erklären. Und es ist eine der interessantesten Aufgaben des Literaturhistorikers — eine derjenigen, die ihn vom bloßen Kritiker scheidet —, die verschiedenen Konstellationen zu studieren und klarzulegen, unter denen die verschiedenen Völker vor allen anderen jenes Elmsfeuer der Dichtung getragen haben. Mit welchen Eigenschaften kamen sie damals der Zeit entgegen? Auf welchen Ständen beruhte ihre Macht und aus welchen erwuchsen jene Großen, auf denen die Flamme sich niederließ? Ein Bündel anderer Fragen gesellt sich dazu, und es liegt in der menschlichen Natur begründet, daß der betrachtende Geist mit den Erfahrungen und Vermutungen, die er aus der Vergangenheit abgeleitet hat, ahnungsvoll in die dämmernde Zukunft hineintastet. Ist das Deutschland, das im neunzehnten Jahrhundert erst literarisch, dann politisch die führende Weltmacht wird, dazu bestimmt, im zwanzigsten Jahrhundert nach Analogie Frankreichs auch den stärksten Gegenschlag

gegen die in ihm emporgewachsenen historischen Mächte auszuhalten? Wird der kommende Dichter, auf den die Welt wartet, bei der sich immer stärker offenbarenden demokratischen Tendenz des Zeitalters nicht notwendig einer großen Demokratie entspringen? Ist etwa, fragt man zögernd, das mehr und mehr in die Weltpolitik hineingerissene Amerika schon weit und reif genug, um nach dem heiligen Stammler Walt Whitman einen Repräsentanten der Weltdichtung zu stellen Oder wird er von einer slawischen Mutter geboren werden — der Sohn einer Rasse, die heute allein noch genügend Gefühls- und Glaubensinbrunst für eine neue Religion hätte und deren überflutender Gemeinschaftssinn sich so natürlich den höchsten demokratischen Forderungen verschwistert?

Rätsel und Fragen ... wir wollen nicht die Narren sein, die auf Antwort warten, sondern auf festeren Boden treten. Jede Kulturnation wird von Jahrzehnt zu Jahrzehnt in ein dichtermaschiges Netz von Beziehungen verstrickt, und da es im geistigen Leben keinen Schutzzoll gibt, werden die literarischen Wechselwirkungen fortgesetzt inniger und vollziehen sich rascher. Jedes Volk hat gleichzeitig Sender- und Empfangsstation, es gibt und nimmt, und die Ströme, die es ausschickt, kehren eines Tages verwandelt wieder zu ihm zurück. Krämerrechnungen, wer mehr oder weniger gegeben hat, lassen sich da nicht aufstellen, aber wohl darf man ganz auf das Allgemeine hin die Ergebnisse dieser Wech-

selbeziehungen einmal überschlagen. Bleiben wir zunächst bei der deutschen Literatur. Mehr wie jede andere hat sie im Laufe ihrer Entwicklung vom Süden und Westen, vom Norden und Osten her fremde Einflüsse erfahren. Prüft man sie im einzelnen, so wird man kaum bestreiten können, daß unsere Dichtung immer auf Irrwege geriet, wenn sie der Lockflöte der romanischen Völker nachzog. Es ist niemals gelungen, Werke der französischen und italienischen Literatur in die deutsche Dichtung einzuschmelzen. Durch die beiden Einfallstore — hier die niederrheinische Landschaft, dort Wien — haben uns im Wechsel der Jahrhunderte von Frankreich und Italien her immer wieder nüchterner Akademismus oder üppiges Preziösentum bedroht, immer wieder sind wir auf Marinismus und Aesthetizismus hineingefallen, immer wieder haben unsere Besten kämpfend den germanischen Genius aus diesen Verstrickungen befreien müssen. Es ist mein unerschütterlicher Glaube, daß wir unserer Dichtung aus Frankreich und Italien niemals Leben, sondern immer nur Tod holen können. Dagegen hat dieselbe Dichtung sich mehr als einmal an den Schöpfungen der Briten und Skandinavier erfrischt. Das ist ja selbstverständlich, wird man sagen; hier handelt es sich ja auch um verwandte germanische Völker. Gewiß! Aber nun drehe man einmal die Frage um: wie hat die deutsche Poesie auf die der Romanen gewirkt? Auch ungünstig und verderblich? O nein — das gerade Gegenteil ist

der Fall. Wer die drei großen romanischen Literaturen auch nur oberflächlich verfolgt hat, muß erkennen, daß sie sich instinktiv durch die fortgesetzte Aufnahme germanischer Elemente gegen Adernverkalkung und Ermattung zu schützen suchen.

In der französischen Dichtung des letzten Jahrhunderts tritt diese Erscheinung ja ganz überraschend stark hervor. Wie die Nation politisch das römisch-hierarchische Joch, unter dessen Druck sie zuletzt nach Sedan geführt worden war, abzuschütteln versuchte, so rang und ringt sie literarisch danach, das seit Jahrhunderten auf ihr lastende römisch-romanische Autoritätsprinzip zu brechen. Der Prozeß ist noch lange nicht abgeschlossen, aber germanische Einflüsse und Persönlichkeiten sind hauptsächlich darin wirksam und setzen sich immer von neuem gegen die lateinische Opposition. Rousseau, der Bürger von Genf, steht auch hier an der Spitze; einen neuen gewaltigen Antrieb gibt Frau von Staël-Necker mit ihrem Buch „De l'Allemagne"; der größte französische Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, Viktor Hugo, weist schon durch seinen deutschen Namen auf seine ursprüngliche Herkunft hin und versucht, die unterdrückten germanischen Wesenselemente im Charakter der Nation zu befreien, und nach der dazwischenliegenden Reaktion des reinen Romanentums kamen die Verlaine, Maeterlinck, Verhaeren an die Spitze, die alle drei germanisches Blut in sich haben. Ihnen nach stürmen die Poeten, die zu

dem aus germanischen Literaturen entlehnten vers libre schwören, und die neuesten Götter, etwa Claudel oder Romain Rolland mit seinem großen „deutschen" Romanwerk, illustrieren das angeschnittene Thema nicht minder gut. Der glänzende, aber im Grunde trockene und überaus ordnungsliebende französische Geist, der sich gar zu leicht in überlieferten Formen beruhigt und erschöpft, braucht offenbar die Blutauffrischung, und wir sehen seit langem, daß der alte Stamm nirgends kräftiger ausschlägt, als dort, wo ihm die germanischen Pfropfreiser aufgesetzt werden. Die deutschen und flämischen Grenzdistrikte sind die Wiege der neueren französischen Dichtung.

Und Italien? Durch seine ganze Literatur des letzten Jahrhunderts zieht sich der Kampf des lombardisch-germanischen und des römisch-lateinischen Geistes. Wohl hat dieser, von d'Annunzio verkörpert, heute in der Poesie die Oberhand, aber die Manzoni und Fogazzaro werden in anderen Formen um so sicherer wieder erstehen, als Norditalien eben doch in jeder geistigen und wirtschaftlichen Beziehung sein Uebergewicht über Mittel- und Süditalien behauptet und verstärkt. Die geringste Stellung unter den großen romanischen Literaturen nimmt heute die spanische ein: sie ist charakteristischerweise auch diejenige, die schon aus dem Mangel einer germanischen Grenzbevölkerung germanischem Einfluß am meisten entrückt ist. Das ganz auf sich selbst gestellte romanische Wesen erscheint hier

überaltert und erschöpft. Die wichtigsten Anstöße der poetischen Entwicklung gingen im letzten Jahrhundert aber auch hier von eingewanderten Deutschen oder ihren Nachkommen aus: von Böhl v. Faber, Hartzenbusch, Fernan Caballero, Gustavo Adolfo Becquer. Im übrigen lehrt die Betrachtung gerade der neueren romanischen Kulturentwicklung, daß in allen ihren Reichen der Norden und Osten mit der wirtschaftlichen auch die geistige Hegemonie immer entschiedener an sich reißen, während Süden und Westen in kulturschöpferischer Hinsicht ermatten. Es ist kaum zu leugnen, daß die Spuren ähnlicher Verschiebungen sich allmählich auch in den germanischen Ländern zeigen.

In umgekehrter Art wiederholt sich dann das Verhältnis der romanischen und germanischen Literaturen in dem Verhältnis der germanischen und slawischen. Ich behaupte, daß der deutsche Einfluß noch niemals ein Glück für die slawische Dichtung war, so wenig wie der französische für die deutsche. Die slawische Poesie kann sich gar nicht genug vor dem „Westlertum" hüten. Je mehr sie davon berührt und durchdrungen ist, um so geringeren Wert hat sie für die Welt. Deshalb hat uns das czechische Schrifttum als das eines fast ganz vom Deutschtum eingeschlossenen Volkes so wenig zu sagen; deshalb kann die immer zwischen englisch-deutschen und französischen Einflüssen hin und her schwankende polnische Literatur kein rechtes Solo im Konzert der Weltpoesie blasen. Wohl aber kann das die-

jenige, die am weitesten vom Germanentum entfernt ist, die sich im Herzen eines Riesenreiches am unverfälschtesten nach den Gesetzen des nationalen Wesens zu entfalten vermochte: die russische. Und zwar nicht die russische Gesellschafts-, sondern die russische Volksliteratur, die in Gogol, Dostojewski, Tolstoi kulminiert. Aus ihrer Eigentümlichkeit, Unverbrauchtheit und tiefen Menschlichkeit können alle älteren Literaturen, also auch die germanischen, einen Verjüngungstrank schöpfen, während sie sich selbst aus der westeuropäischen Dichtung nur den Tod tränke. Es ist eben auf geistigem Gebiete ähnlich wie auf wirtschaftlichem: alte gesicherte Industrien und Kulturen gedeihen am besten bei weit offenen Grenzen; junge, die sich noch entwickeln und festigen sollen, bei geschlossenen. Man wird sich im Hinblick auf das Slawentum auch fragen dürfen, ob nicht nach den heroischen Anstrengungen der letzten Balkankriege das Südslawentum einen über die engen Grenzen seiner Ländchen hinauswachsenden Dichter wird stellen können.

Man begibt sich im Verfolg aller dieser Probleme und der vielen, die sich damit verknüpfen, auf ein gefährliches Gebiet. Philosophie der Literaturgeschichte ist ein ebenso heikles Ding, wie Philosophie der Geschichte. Man wird noch weniger Ergebnisse suchen können, als Anregungen mitnehmen. Man kann nicht vorsichtig genug allen bloß geistreichen Konstruktionen ausweichen, die sich in Hülle und Fülle darbieten. Und

wer den Weg wandeln will, darf niemals Heines spöttische Anmerkung vergessen, daß gerade die Deutschen ein Kamel weniger nach der Natur zu zeichnen pflegten, als aus der mystischen Tiefe des Gemüts.

Dichtung und Zeit

Seit Monaten nun dringt es wie fernher donnernde Brandung zu uns Lauschenden. Es geht mit uns an die Arbeit des Tages; es folgt uns in den Traum der Nacht; es steht hinter allem, was wir tun und treiben. In einer wunderlichen Dumpfheit erfüllen wir unsere besonderen Pflichten, aber plötzlich, mitten darin, packt es uns, daß wir tief erschauern wie vor etwas Unfaßbarem. Dann überfällt uns die ungeheure Macht einer Gegenwart und Wirklichkeit, der unsere Vorstellung nur mühsam gewachsen ist, und näher, näher dröhnt für Augenblicke das gewaltige Heldenlied, das durch unsere Lebenstage rauscht und dessen eiserner Rhythmus vom Marschtritt unserer Heere gestampft und geschlagen wird.

Von diesem Heldenlied, das sich auf den Schlachtfeldern in Kampf, Sieg und Todesnot formt, führt kaum ein Weg zu jener Dichtung zurück, die ihm zeitlich voranging. Da spürt man eine leise Beklemmung. Wie auf Stufen der Verheißung hätte man doch eigentlich emporschreiten sollen zur Gewalt und Erfüllung der Wirklichkeit, so daß die heroische Erhebung am Ende nur eine Steigerung der Dichtung gewesen wäre, nicht aber ihr Gegensatz. Doch die Stufen, die den Fuß hätten tragen können, waren nicht da, und wo man eine Treppe gewünscht hätte, gähnt seltsam unheimlich nur eine Kluft.

Zornig oder beklommen steht mancher an ihrem Rande. Und immer wieder steigt eine Frage auf — eine Frage, die nicht zur Ruhe kommt, eine Frage, die ganz offenbar die Neigung hat, sich zu einer Anklage zu verdichten. Man muß ihr ins Auge sehen.

Jedes Volk, sagt ein vielgebrauchtes Wort, hat die Literatur, die es verdient. Das erscheint ja auch selbstverständlich. Denn was ist die Gesamtheit der Literatur anderes, als der tönende Ausdruck der nationalen Wesenheit? Als der Ausdruck des Geistes, der die Nation bewegt, der zeitlichen Kraft, die in ihr lebendig ist, des sittlichen Zustandes, in dem sie sich befindet? Deshalb reden wir von einer N a t i o n a l-literatur; deshalb verflicht sich ja die Literaturgeschichte eines Volkes so untrennbar mit seiner politischen und allgemein kulturellen Geschichte; deshalb kann es gar nicht anders sein, als daß die Höhepunkte der staatlichen Macht auch die Höhepunkte der Dichtung bedeuten oder sie nach sich ziehen, wie umgekehrt der politische Verfall auch den poetischen bedingt. Hier wie dort wirkt eben die gleiche Kraft oder Unkraft — nur in anderer Verkleidung und verschiedener Richtung.

Hält man das fest, so müßte es, rein theoretisch genommen, durchaus möglich sein, die kriegerischen Chancen zweier in militärischer und kultureller Beziehung ebenbürtiger Völker aus einer Vergleichung ihrer Literaturen zu berechnen. Der deutsche Kaiser hat erst kürzlich gesagt, daß der Sieg in dem ungeheuren

Kampfe demjenigen zufallen würde, dessen „Nervenkraft" es am längsten aushalte. Nervenkraft heißt hier aber nichts anderes als sittliche Kraft. Sie allein entscheidet zuletzt zwischen Gegnern, deren äußere Rüstung nicht von vornherein zu ungleich ist. Und auf wessen Seite, bei welchem Volke diese entscheidende moralische Ueberlegenheit läge, das ließe sich eben von vornherein durch die Betrachtung der beiderseitigen zeitgenössischen Literaturen feststellen, deren jede ja den sittlichen Zustand ihrer Nation spiegelt.

Die Praxis ist natürlich auch hier nicht ganz so einfach wie die Theorie. Denn da wir alle ja doch mehr oder minder gebundene Kinder der Zeit sind, so fehlt uns das rein überschauende Auge, das mit völliger Sicherheit eine vergleichsweise Wertung solcher Art vornehmen könnte. Nur in den seltensten Fällen wird man auf Ergebnisse stoßen, die nicht zweifelhaft sein können. Meistens wird es immer nur zu einer Ahnung der Wahrheit reichen, nicht zur Gewißheit.

Wählen wir einmal ein Beispiel! Das natürlichste und naheliegendste läßt sich an den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 knüpfen. Zwei Völker in Waffen sich gegenüber, die ungefähr auf gleicher Kulturstufe standen und deren militärische Machtmittel alles in allem nicht wesentlich verschieden waren. Ueber den Ausgang des Ringens konnten also Zweifel bestehen. Wenn damals, in den gewitterschwülen

Julitagen von 1870, ein gewissenhafter Beobachter die französische und deutsche Literatur der Zeit aneinander gemessen und beide auf Herz und Nieren geprüft hätte — nicht so auf ihren ästhetischen Reiz, als auf ihren sittlichen Gehalt hin, — zu welchen Folgerungen wäre er da gekommen?

Nun, die Literatur Frankreichs, die Literatur des zweiten Kaiserreichs, hatte gewiß auf allen Gebieten glänzende Namen. In der Lyrik Baudelaire und die Parnassiens; im Roman Flaubert und die Goncourts; im Drama Dumas fils; in den Geisteswissenschaften Renan und Taine. Wir kennen ihre Meisterwerke; wir haben die Kunst oder Methode darin genugsam bewundert. Aber abgesehen davon: wo lebt in all dem Glanz eine Liebe, die erwärmt, ein Glaube, der trägt, ein Zorn, der mitreißt, eine Kraft, die aufbaut? Etwa in dem zu früh überreizten und früh erschlafften Baudelaire, diesem verdorbenen Kinde einer verdorbenen Zeit, das mit seinen entarteten Instinkten großtat? Oder in den Parnassiens, diesen resignierten Pessimisten, die nur Formideale kannten und ihren höchsten Ehrgeiz darein setzten, „impassible“ zu sein — teilnahmslos, leidenschaftslos, sittlich gleichgültig? Oder in dem auf ebenso durchlöchertem Grunde stehenden Flaubert, dem desillusionierten Aestheten, dem Lebensschwächling, dessen Kunstfanatismus in Nihilismus endete und dessen Enge und Dumpfheit zuletzt auch von seinem glühendsten Bewunderer Oskar Wilde schaudernd erkannt

würde? Ueberflüssig zu sagen, daß die Goncourts, die ihre Kunst an die Zeichnung von Straßendirnen und hysterischen Dienstmädchen setzten, mit ihrer Ecriture artiste in dieselbe Kerbe schlugen. Daß Dumas fils, der Erfinder des Schlagwortes „Demi-monde", mit seiner Verherrlichung gefallener Frauen und büßender Magdalenen auch nicht gerade zur sittlichen Läuterung der Nation beitrug — um so weniger beitrug, als er zwar immer das Moralische zu wollen vorgab, aber doch eigentlich, ähnlich wie unser Sudermann, nur das Unmoralische hübsch herausbrachte. Und neben diesen führenden Dichtern die beiden Größen der Wissenschaft: Renan und Taine — beide bei aller Verschiedenheit doch einig in dem Stolz und Bedürfnis: alle geistigen Ergebnisse aus mechanischen Ursachen zu erklären. In der ganzen glänzenden Literatur also nichts Positives. Was man erblickt, ist: Entartung, sittliche Gleichgültigkeit, moralische Taschenspielerei, Pessimismus, Materialismus, Skeptizismus. Das Höchste, wozu es reichte, war der wohlwollende Skeptizismus Renans. Dies also war, von der sittlichen Seite aufgenommen, das Bild der französischen Literatur des Second empire, wie es sich Anno 1870 etwa einem neutralen Beobachter dargestellt hätte.

Und dem gegenüber nun das Bild der gleichzeitigen deutschen Literatur — welch ein Unterschied! Welch ein mit Händen zu greifender Gegensatz zwischen den beiden! Ich rede gar nicht davon, daß Hebbel, Wagner und Jordan kurz

vorher die Nibelungenhelden vor dem Volke hatten emporsteigen lassen, daß sie damit Ideale der Kraft und Größe aufgestellt und das nationale Bewußtsein gestärkt hatten. Es genügt völlig, sich die eigentliche bürgerliche, für die Zeit vor dem Krieg typische Dichtung anzusehen. Der gefeiertste Lyriker: Geibel. Und so viel man ästhetisch gegen ihn sagen kann: wie vaterländisch, wie religiös, wie sittlich war dieser deutsche Herold! Große oder tüchtige Erzähler neben ihm: Reuter mit seiner herzhaften Volkstümlichkeit, seinem gesund-derben Humor, seiner Unverwüstlichkeit. Gustav Freytag in seiner bürgerlichen Respektabilität, das Volk „bei der Arbeit aufsuchend" und ihm Bilder aus der deutschen Vergangenheit entrollend. Auerbach: eine ganz und gar gläubige, durchaus positive, direkt optimistische Natur voller Liebe, Begeisterungsfähigkeit und ehrlichem Patriotismus. Keller, der „regierende Bürgermeister" unserer Dichtung, voll bodenständiger Kraft, klarer Verständigkeit, innerer Heiterkeit, dem reine Luft und bürgerliche Ehre „notwendig zum Atmen" waren. Vor allem Wilhelm Raabe, bei dem man vielleicht am tiefsten den weltüberwindenden Idealismus, die sittliche Kraft, die innere Größe des armen, stillen, tapfer und gläubig aufwärts ringenden Volkes spürt. Es scheint uns Rückblickenden heute, als wären sie alle, und mit ihnen die Lehrer und Geschichtsschreiber der Nation, auf ein einziges Ziel gestellt gewesen: das Volk zu ermutigen, zu spornen, tüchtig zu ma-

chen. Selbst in der Zeit kann über den eigentlichen Charakter der Literatur kein Zweifel gewesen sein. Jeder mußte erkennen, daß hier eine optimistische, emporreißende, sittlich gesunde, national-volkstümliche und echt tyrtäische Poesie am Werke war, das heißt eine Poesie, die, wie Goethe es ausdrückt, „nicht bloß Schlachtenlieder singt, sondern den Menschen mit Mut ausrüstet, die Kämpfe des Lebens zu bestehen". Mochte also die französische Literatur der Zeit an ästhetischen Reizen reicher sein — an ethischem und nationalem Gehalt war ihr die deutsche unendlich überlegen. Sie zeigt ein Volk so voll Kern, voll Kraft, voll Zuversicht, daß seine innere Größe über kurz oder lang die äußere naturnotwendig nach sich ziehen mußte. Und es ist meine feste Ueberzeugung, daß Deutschland 1870 auch dann Frankreich niedergeschmettert hätte, wenn sein Heer minder zahlreich, seine militärische Führung minder glänzend gewesen wäre. Denn seine sittliche Kraft war, wie sich aus den Literaturen ablesen läßt, ebenso gewaltig, wie die des second empire gering war.

Unwillkürlich wird nun jeder die Frage stellen, wie die Verhältnisse heute liegen — zu einer Zeit, in der die alten Gegner von 1870 wieder in einem Entscheidungskampf begriffen sind. Auch diesmal wollen wir alles andere außer Ansatz lassen und nur von dem moralischen Zustand der Völker reden, wie er sich in ihrer Dichtung offenbart. Daß dabei mancher Vorbehalt gemacht werden muß, wird sich noch zeigen. Je-

denfalls: soweit unser zeitlich verhängter Blick zu sehen vermag, hatte sich das angegebene Verhältnis vor 1914 sehr zuungunsten Deutschlands verschoben. Ja, Pessimisten und besorgte Vaterlandsfreunde dürften nicht ohne Grund annehmen, daß es sich fast umgekehrt hätte. Die glänzenderen Namen, die ästhetisch reizvolleren Dichter sind heute wohl bei Deutschland, aber was den ethischen Gehalt anbelangt, steht die französische Literatur wesentlich günstiger, die deutsche wesentlich ungünstiger da als 1870.

Bezüglich der deutschen Dichtung bedarf das wohl kaum eines Beweises. Wir wollen, da es sich hier nur um die Sache handelt, möglichst keine Namen nennen, wir wollen auch literarisch den Burgfrieden in dieser schweren Zeit wahren. Aber Hand aufs Herz: Haben wir in den letzten beiden Jahrzehnten in zeitgemäßer Wandlung nicht alles das vorgesetzt erhalten, was in anderer Garnierung die Freude des zweiten französischen Kaiserreiches war? Hat das verruchte L'art pour l'art-Evangelium, auf das sich jeder Tapetenhändler und Dekorationskünstler herauszureden vermag, nicht Orgien bei uns gefeiert? Haben wir die écriture artiste nicht in allen Spielarten zu kosten bekommen? Haben wir nicht deutsche Flauberts und Goncourts, Gautiers und Baudelaires genießen können, und darunter wirklich Leute von außerordentlichem Talent? Ward unsere Lyrik nicht von Parnassiens und Aestheten beherrscht, die artistisch tüpfelten und menschlich genau so „impassible" waren wie ihre

französischen Ahnen? Haben uns die Preziösen nicht ihre kleinen Gefühlchen in kostbare Worte gewickelt und auf Bütten- oder Japanpapier dargebracht? Haben sie mit Hilfe raffinierter Regiekünste nicht pomphafte Bühnenbilder gestellt, um am Ende sogar im Zirkus zu landen? Hat uns etwa der sauer gewordene Romantiker gefehlt, der Perverse, der nach altem Rezept aus Moral den Immoralisten spielte? Haben reine Kunst- und Formideale nicht alle Lebensideale verschlungen, und kann überhaupt ein Zweifel daran sein, daß jene Literatur, die sich bei uns hochmütig als die allein künstlerische und in Betracht kommende ausgab, im besten Falle zart und schwächlich, in der Hauptsache aber leer, formalistisch, in sittlicher und nationaler Beziehung teilnahmslos, pessimistisch oder skeptisch war?

Selbst jener Dichter, den wir doch alle verehren, Gerhart Hauptmann — ist er im Goetheschen Sinn ein „tyrtäischer" Dichter? Hat er durch sein Schaffen Zagende ermutigt und Strebende mit Zuversicht erfüllt — mit der Zuversicht, daß ein tapferes Herz und ein fester Wille noch immer das Leben bezwingen? Man wird doch auch an ihm eine geheime Schwäche nicht verkennen, und eine Nation, die in den Gestalten ihrer Dichter doch immer irgendwie sittliche Vorbilder sucht, wird bei ihm nicht ganz auf die Kosten kommen. Auch er hat immer mehr den Abstieg, die erliegende Schwäche, die zerstörenden Kräfte darstellen können, als jenes feste, auf-

wärts ringende, männliche Streben, das am Ende Sieger bleibt, „und ob die Welt voll Teufel wär'!" Es bedarf ja natürlich keines Wortes, daß er und mancher mit ihm trotzdem so viel echte Schönheit ausgestreut hat, daß sie sich wie alles Echte neben der gewaltigen Wirklichkeit behauptet, auch wenn sie keine ideellen Beziehungen zu ihr hat. Doch im allgemeinen hat die moderne deutsche Dichtung, wenigstens das, was sich vor In- und Ausland als maßgebend aufspielte, nicht den geringsten Grund, sich jetzt irgendwie in die Brust zu werfen. Sie hat alles andere eher getan, als Mut und Gewissen des Volkes wach zu halten; sie hat sich — ohne Sinn für das tiefste Bedürfnis der Nation — in einem reinen Aesthetizismus verloren, in einer Ueberschätzung der Kunst an sich, und wenn man an das junge Frankreich dachte — an dieses junge Frankreich, das sich etwa um Romain Rolland gruppiert, so konnte man als guter Deutscher Sorge tragen, so konnte man im Gegensatz zu 1870 sehr im Zweifel sein, wo d i e s m a l die sittliche Ueberlegenheit lag. Nicht erst unter dem Einfluß des Krieges, sondern schon vor Jahren habe ich diesen Sorgen öffentlich Ausdruck gegeben.

Auch das Ausland verfolgte mit interessierten Blicken die seltsame Erscheinung, daß in demselben Deutschland, welches an militärischer Macht von Jahr zu Jahr wuchs, sich gleichzeitig eine Literatur voll unverkennbarer seelischer Schwäche auftat. Man lese, wie Romain Rol-

land in seinem „Johann Christof" davon spricht. Wie er zu dem Schlusse kommt, daß die „Willenlosigkeit, die Erbkrankheit in Deutschland", die Preußen im Laufe des Jahrhunderts siegreich mit dem Eisen bekämpft hätte, allmählich heftiger denn je durchbräche. Unter der gigantischen Energiespannung, sagt er, verbergen sich in diesem Hamlet-Deutschland schwankende Seelen, wurzellose Willen, Intelligenzen, die dem Handeln nicht gewachsen sind. „Die neue Literatur entschleierte schamlos dies tiefe Seelenübel. Alle Helden ihrer Dichter waren jenem Helden Jean Pauls ähnlich, der drei Seelen, aber nicht einen einzigen Willen besaß." Und so oft Rolland auch daneben haut, so wenig selbst er eine Vorstellung von dem „deutschen Militarismus" hat, so grundfalsch er das Verhältnis des Volkes dazu zeichnet, — wenn er von den willenskranken Feiglingen und Jammerlappen der modernen deutschen Literatur redet, kann man ihm nicht widersprechen.

Inzwischen haben wir in vielen Kriegsmonaten eine gewaltige Probe auf das literarische Exempel bestanden. Und nach dem bisherigen Kriegsverlauf, soweit er das deutsch-französische Ringen betrifft, dürfen wir zweierlei sagen. Zunächst: daß die Franzosen von 1914 nicht mehr die Franzosen von 1870 sind; daß ihre sittliche Kraft heute unvergleichlich stärker ist und daß sie uns dementsprechend wesentlich mehr zu schaffen machen. Das würde mit den aus der Literatur gewonnenen Ergebnissen übereinstimmen.

Aber ferner haben wir in unvergeßlichen Stunden auch die einmütige, gewaltige Erhebung des deutschen Volkes erlebt. Und jeder, der gesorgt, jeder, der gezweifelt hatte, mußte beschämt, erlöst, jubelnd bekennen, daß seine Sorgen unnötig gewesen waren, daß die Nation in der Entscheidungsstunde so groß, so gläubig, so einig war wie nur je, daß ihre Söhne niemals freudiger, entschlossener und heldenhafter in Schlacht und Tod gezogen sind wie jetzt. Wir wissen nicht, wie der Krieg ausgehen wird, aber wir wissen unwiderlegbar das eine, daß die Seele des deutschen Volkes in ihren Tiefen von der zeitlichen Verwirrung nicht berührt worden ist, daß todbereiter Idealismus, Tatkraft und Opfermut auch heute wie eine Flamme aus diesem Volke brachen.

Und da steht man halb fassunslos vor der Frage: Wie ist das möglich, daß das, was sich mit so hochmütiger Wichtigkeit als „große" deutsche Literatur gab, so weltenweit von der mit Blut zeugenden Wirklichkeit dieser Tage entfernt war? So sehr entfernt, daß die hereingebrochene Wirklichkeit nicht als ihre Erfüllung und Steigerung, sondern als ihr scharfer Gegensatz erscheint? Man fühlt sich irgendwie von dieser Literatur, mit der man sich auseinandergesetzt und herumgeschlagen hat, genasführt und betrogen. Man möchte sie zornig zur Rechenschaft ziehen und als Ankläger auftreten. Man möchte denjenigen ihrer Vertreter hohnvoll ins Gesicht lachen, die mit einem geistigen Saltomortale eine Verbindung zwischen ihren ästhetischen

Bestrebungen und der jetzigen Leistung des deutschen Volkes herstellen wollen.

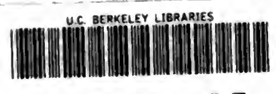
Nein — diese Leute sollten ruhig sein! Sie sollten sich sagen, daß auch ihre Arbeit, sofern sie voller Kunst und Mühe war, nicht verloren geht. Es gibt im Hause unseres Vaters viele Wohnungen, und kein echtes Streben ist umsonst, niemand wird verlangen, daß eine ganze Literatur sich immer auf das Allgemeine einstellen soll. Eine reizvolle Subjektivität, ein feines künstlerisches Spiel werden nach wie vor ihren Wert behalten. Aber wogegen wir uns bis zum äußersten wehren wollen, und hoffentlich nach den Erfahrungen der letzten Monate mit besserem Erfolg als bisher: das ist der rein artistische Hochmut, der für einen kleinen und exklusiven Teil der Kunstliteratur den Anspruch auf alleinige literarische Geltung erhebt. Dieser Anspruch ist im Deutschland der letzten Jahrzehnte nicht nur gestellt, sondern leider literarisch auch mehr und mehr durchgesetzt worden. Jeder individuelle Schnörkel, ob er auch noch so verrückt war, jeder poetische Seiltänzer, jeder interessante Perverse, jede Willkür und Eigenbrödelei konnten in Deutschland darauf rechnen, hochachtungsvoll unter die Lupe genommen zu werden, und sehr geistreiche Leute erblickten ihre Lebensaufgabe darin, sich zum Verständnis auch des Unverstandes und der tollsten Ausgeburten kranker Hirne durchzuringen, in der unsicheren Furcht, daß in solchen individuellen Ausschweifungen vielleicht das Geniale stecke. Dem gegen-

über wurden die ruhigen, auf der Tradition weiterbauenden, wurzelhaften Talente, die mehr oder minder auch ethisch und national gebundenen, über die Achsel angesehen, beiseite geschoben und auf eine Weise zurückgedrängt, daß sich schon früher mancher zornige Protest erhob.

Das wird und muß ein Ende haben. Dieser gewaltige Krieg schneidet eine sichtbare Kerbe auch in die Literatur und Literaturgeschichte. Er wird vielen die Augen darüber öffnen, wie wenig diese zeitliche Dichtung der Formgaukler und Lufttreter einen Stützpunkt in der Nation gehabt hat; er wird den gefährlichen Riß zwischen Literatur und Volk, indem er ihn deutlich zeigt, unschädlich machen und überbrücken. Wohl wird er die Literatenliteratur, die immer besteht, nicht ausschalten— dazu ist sie zu geschmeidig, zu reich an Mitteln und Möglichkeiten, zu eng verschwistert mit der Macht der Presse. Aber ihren Hochmut wird er dämpfen; er wird Tausende lehren, daß eine Kunst, die sich selbst Zweck wird, sich am Ende selbst auffrißt; er wird eine Dichtung mit größerem Verantwortlichkeitsgefühl, die auf breiterer Basis steht und sich mit dem wahren Leben der Nation enger verflicht, wieder stärker in den Vordergrund rücken. Der Jugend, die jetzt unter den ungeheuren Ereignissen und Eindrücken dieses Jahres aufwächst oder dem Tode ins Auge sieht, ihr wird durch das Schicksal selbst die Wahrheit eingehämmert, daß über dem Einzelnen und seiner Freiheit noch eine Macht und Einheit steht, zu deren Erhaltung

er sein eigenes Dasein nötigenfalls hingeben und opfern muß. Und eine Jugend, die das einmal so gewaltig erfuhr, die wird von selbst das erwerben und haben, was Artur Schnitzler, vielleicht aus eigener Not heraus, ihr einst wünschte: weniger Geist, dafür aber mehr Haltung. Oder anders ausgedrückt: weniger Gelenkigkeit und mehr Männlichkeit, weniger Willkür und mehr Verantwortlichkeitsgefühl. Dies alles wird dann auch der Literatur Charakter geben. Darauf wollen wir hoffen; daran glauben; dafür arbeiten. Und in solcher Hoffnung dürfen wir es wohl wagen, uns trotz der Drohung und Schwere unserer Tage gläubig in den Worten zu finden:

> Mit dem Haupt, dem hörnerschweren,
> Nickt den Takt der große Pan:
> „Langsam kommt die Zeit heran,
> Da die Götter wiederkehren!"



Die Zeitbücher, Band 16